



**Danilo do Nascimento**

**Escrita Colaborativa: Adaptação  
de sinopses a argumentos.**

**Collaborative Writing: Synopses  
adaptation to scripts.**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Comunicação Multimédia, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor António Manuel Dias Costa Valente, Professor auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Dedico este trabalho a minha esposa, pelo apoio incondicional durante todos estes anos, assim como meus pais, que sempre acreditaram em meu potencial acadêmico, dando-me condições para que eu pudesse atingir os meus objetivos. Ao meu irmão, pelo exemplo de dedicação em seus estudos e seu trabalho. A todos meus amigos, que direta ou indiretamente me ajudaram em momentos difíceis nesta jornada.

**o júri**  
presidente

Prof<sup>a</sup>. Doutora Maria João Lopes Antunes  
professora auxiliar da Universidade de Aveiro

Prof<sup>a</sup>. Doutora Anabela Diniz Branco de Oliveira  
professora auxiliar da Universidade de Trás-dos-  
Montes e Alto Douro

Prof. Doutor António Manuel Dias Costa Valente  
professor auxiliar da Universidade de Aveiro

Agradeço a todos os professores e funcionários do DECA e do curso de Comunicação Multimédia. Em especial, para meu orientador, Dr. António Valente, por sempre incentivar a escrita e o bom desenvolvimento da dissertação, além dos papos descontraídos sobre cinema. Também a toda a equipe do programa ZON Intensive Scriptwriting Development Lab at Austin, pelo prémio concedido e a oportunidade de estudar nos EUA. A todos os professores de Universidade de Texas, em Austin, que nos receberam de maneira excepcional e foram responsáveis pela enorme quantia de conhecimento adquirida no período, em especial, Richard Lewis, Steve Mims, Stuart Kelban e Karen Gustafson.

**palavras-chave**

argumento, escrita colaborativa, filmes baixo orçamento, adaptação de sinopses, Aqui-Here.

**resumo**

Dando continuidade ao projeto Aqui-Here, lançado em 2010, em paralelo com um trabalho de investigação do Mestrado de Comunicação Multimédia da Universidade de Aveiro, pelo académico Luis Alves, no qual consistiu na criação de um projeto de realização de um filme através da dinâmica de trabalho colaborativa, este projeto tem como objetivo realizar a adaptação das sinopses selecionadas mundialmente através do concurso, para argumentos de curta metragens, utilizando como guia os modelos clássicos de escrita para cinema combinadas com técnicas de escrita para filmes de baixo orçamento. O resultado apresentado, são 6 argumentos de curtas-metragens finalizados, escritos à partir das premissas das sinopses, prontos para serem produzidos e realizados.

**keywords**

Scriptwriting, collaborative writing, low budget films, synopsis adaptation, Aqui-Here.

**abstract**

Continuing the project Aqui-Here, released in 2010, in parallel with the work research of the Master of Multimedia Communication at the University of Aveiro, the scholar Luis Alves, which consisted in creating a project of making a film through collaborative work dynamic, this project aims to perform the adaptation of synopses selected worldwide through a contest, for scripts of short films, using as a guide the classical models of scriptwriting combined with writing techniques for low-budget films. The results presented are 6 completed short films scripts, written from the synopses premises, ready to be produced and shouted.

# Índice

<b>1 – Introdução</b>	<b>9</b>
<b>2 – Estruturas clássicas de escrita para o cinema.</b>	<b>12</b>
2.1 – Metodologia, fundamentos e estrutura do argumento.	12
2.2 – Elementos formais do argumento	14
2.2.1 – Eventos, cenas e sequências	14
2.2.2 – Actos e sua linha temporal no argumento	16
2.2.3 – Personagens	17
2.2.4 – Caracterização	18
2.2.5 – O Arco da personagem	19
2.2.6 – Conflito	21
<b>3 – Produções independentes</b>	<b>23</b>
3.1 – A influência do baixo orçamento no desenvolvimento do guião	27
3.2 – Técnicas essenciais para escrever um argumento para realização com baixo orçamento	28
3.3 – Filmes com micro-orçamentos	31
<b>4 – Adaptação das sinopses para guiões.</b>	<b>35</b>
4.1 – Filmes compostos por curtas-metragens e a dinâmica colaborativa.	35
4.2 – Concurso de sinopses Aqui-Here.	38
4.3 – Sinopses selecionadas	42
4.3.1 – Special Sundays	42
Tratamento:	45
Considerações sobre o tratamento:	48
4.3.2 – Try Music	50
Tratamento:	51
Considerações sobre o tratamento:	53
4.3.3 – Sem regresso	53
Tratamento:	59
Considerações sobre o tratamento:	60
4.3.4 – A Praça	61
Tratamento:	63
Considerações sobre o tratamento:	65
4.3.5 – Do baú para o recanto das histórias	65
Tratamento:	67
Considerações sobre o tratamento:	69
4.3.6 – Aqui in Bratislava	69
Tratamento:	70
Considerações sobre o tratamento:	72
4.4 – Formatação do argumento	73

<b>5 – Conclusão</b>	<b>76</b>
<b>6 – Bibliografia</b>	<b>80</b>
<b>7 – ANEXOS</b>	<b>84</b>
7.1 – Argumento “Special Nights”	85
7.2 – Argumento “Try Music”	93
7.3 – Argumento “Sem Regresso”	102
7.4 – Argumento “A Praça”	114
7.5 – Argumento “Do Baú para o Recanto das Histórias”	125
7.6 – Argumento “Aqui in Brastislava”	140



## 1 – Introdução

Com a evolução das novas tecnologias, houve também a evolução das dinâmicas laborais na produção de conteúdo. Impulsionadas pela conectividade e globalização destas tecnologias, profissionais do mundo inteiro, têm agora ao alcance a possibilidade de partilhar e trabalhar em conjunto, nos diversos processos durante a elaboração ou execução de um projeto. As novas tecnologias são os veículos catalizadores destas novas dinâmicas, uma vez que são meros veículos de emissão e receção das mensagens, seriam vazios sem o que transmitir, então a produção de conteúdo se demonstra transversal a importância da própria tecnologia.

Foi através destas tecnologias que o autor desta dissertação, participou de 3 processos seletivos (Optimus Meu Filme, ZON Intensive Scriptwriting development Lab at Austin, Collaborative Scriptwriting), tendo sido escolhido em todos, onde a produção de conteúdos para o meio audio visual, eram o objetivo dos projetos. Destas experiências nasceu o desejo de aprofundar os estudos nas técnicas de produção de conteúdos AV e suas dinâmicas.

A escrita colaborativa tem sido cada vez mais utilizada por argumentistas para o desenvolvimento de novos trabalhos, onde a partilha de ideias e desenvolvimento criativo, se realiza em equipe. Apesar de ser uma dinâmica de trabalho utilizada mais na plataforma televisiva em séries e minisséries, esta modalidade de escrita tem surgido cada vez com mais frequência, representada principalmente, por duplas de guionistas que trabalham em conjunto para escreverem e dividirem os créditos finais do argumento de um filme para cinema.

O projeto Aqui-Here, iniciado em 2010, em paralelo com um trabalho de investigação do Mestrado de Comunicação Multimédia da Universidade de Aveiro, pelo académico Luis Alves, pode ser definido como um processo de realização de longa metragem colaborativa, à escala mundial, onde o ponto de partida se deu em um concurso de sinopses utilizando-se de ferramentas da Web 2.0, no link [www.aqui-here.com](http://www.aqui-here.com). A organização publicou um manifesto, com dez pontos

específicos, que teve como objetivo orientar o desenvolvimento dos trabalhos de escrita. Houveram aplicações de escritores de diversas partes do mundo, sendo escolhidas em um primeiro momento seis delas, cada uma relacionada a determinado ponto do manifesto publicado. A próxima etapa do projeto consiste, em transformar estas sinopses em argumentos que possam ser realizados também à escala global pelos realizadores dos diferentes países onde as sinopses foram vencedoras.

A adaptação de sinopses ou obras literárias para o argumento de filmes independentes, em alguns casos, sofrem limitações em virtude do baixo orçamento praticado por esta caracterização de produção dos filmes. Às vezes este processo de adaptação pode ser difícil ao ponto de inviabilizar a trama ou mesmo causar insatisfação do autor da idéia original (ASCHER-WALSH, 1997). Tendo isto em vista, o Projeto Aqui-Here, que busca através do processo de trabalho colaborativo a uma escala global através de ferramentas da Web 2.0, a realização de um filme, onde o ponto de partida são sinopses vencedoras de várias partes do mundo, é imperativo conceber o argumento do filme de forma que atenda as várias necessidades que um projeto colaborativo de baixo custo demanda, além de atender as expectativas dos autores das sinopses vencedoras.

Como a concepção do projeto está direcionada para que a filmagem da longa metragem seja dirigida por vários realizadores de forma colaborativa, no país de origem onde cada sinopse foi vencedora, os argumentos passam a ser um desafio. Não se sabe ainda qual o formato que a longa terá. Ser-se-ão 10 curtas metragens ou ainda uma única longa metragem com múltiplas histórias que estarão interligadas entre si. A escrita colaborativa neste caso segmentada, pois não houve participação conjunta na escrita das sinopses e o(s) guião(ões) será(ão) desenvolvido(s) por apenas um escritor. Cada participante escreveu sua sinopse isoladamente, direcionada a pontos específicos de um manifesto que o concurso publicou como referência e briefing para o desenvolvimento do trabalho. Existe uma colaboração integral na produção do filme e nas idéias principais que o guião irá ter (pois o argumento será uma clara adaptação das sinopses), já que a escrita colaborativa em sua natural definição necessita que mais de uma pessoa

escreva o mesmo argumento e discuta ideias com outros, de onde surgirão sugestões e discussões sobre o argumento, sendo incorporados posteriormente no script final.

O trabalho de escrita colaborativa e coletiva geralmente é mais utilizado na plataforma televisiva, em séries ou programas de entretenimento. Seu método de trabalho é caracterizado pela existência de grupos de guionistas, constituídos por 3 a 6 elementos, que passam o dia discutindo ideias, escrevendo cenas e refletindo sobre as decisões criativas a serem tomadas. Cabe ao chefe da equipe (geralmente um guionista sênior) tomar as decisões finais baseadas em propostas e opiniões do restante da equipe (LÓPEZ, 2008). Contudo, esta prática também se estende ao cinema, em dimensões menores. É comum observar duplas de escritores na concepção de um argumento para cinema, como Alex Kurtzman e Roberto Orci (IMDB, 2012) que escreveram os roteiros de “Missão: Impossível 3 (2006)”, “Star Trek (2009)” e “Transformers: A Vingança dos Derrotados (2009)” ou ainda a dupla de argumentistas de “Se Beber, Não Case (2009)”, Jon Lucas e Scott Moore (IMDB, 2009). Mas ainda assim, o mais habitual são profissionais contratados para realizar a reescrita de um guião ou alterações em um script já pré-concebido por outrem.

Portanto será necessário um estudo das formas clássicas de escrita de argumento para o cinema combinadas com as regras de produção de filmes independentes de baixo orçamento, para que seja desenvolvido um guião viável para a realização colaborativa segmentada.

A investigação irá buscar a compreensão da estrutura e fundamentos do argumento, além de analisar os impactos de uma produção de baixo orçamento diretamente na escrita do guião e suas limitações criativas, visando produzir ao final, argumentos escritos por estes autores, que possam ser totalmente realizáveis, por diferentes realizadores de maneira segmentada, respeitando elementos nas histórias das sinopses e que sejam relacionadas com os pontos do manifesto do projeto Aqui-Here.

## 2 – Estruturas clássicas de escrita para o cinema.

### 2.1 – Metodologia, fundamentos e estrutura do argumento.

Para que exista um guião, é necessário um ponto de partida para a escrita. Em primeiro lugar, temos que ter a “ideia”, que irá ser transformada em narrativa. A ideia para o guião deve ser transcrita para o argumento de forma que ela seja representada em imagens. *“A ideia é um processo mental, fruto da imaginação. Do encadeamento das ideias surge a criatividade. Ideia e criatividade estão na base da confecção da obra artística”* (COMPARATO, 1998, p. 52)

Contudo, apenas uma ideia não é suficiente para que o guião comece a ser escrito, pois na arquitetura de uma boa história, é imprescindível que esta ideia seja pautada por um conflito que ditará o desenvolvimento da trama e do arco da personagem, tema que será abordado mais adiante.

O argumento poderia ser descrito na mais simples das definições como “a forma escrita de qualquer projeto audiovisual” (COMPARATO, 1998, cit. p.16). Para que a narrativa de um filme seja realizada, ela necessariamente irá necessitar de um guia, ou seja, um guião a ser seguido, devidamente escrito, composto por técnicas, padrões e estruturas definidos pela indústria de cinema. Syd Field defende que a natureza de um argumento refere-se essencialmente a imagens, onde a definição de um guião para ele é *“uma história contada por meio de imagens, diálogos e descrições, sempre localizada no âmbito de uma estrutura dramática”* (FIELD, 2009, cit. p. 31). Se não existisse um padrão de forma e estrutura de escrita, provavelmente o trabalho dos realizadores seria devidamente maior, pois a cada filme, teriam em mãos argumentos escritos de uma maneira completamente diferente uma das outras. Portanto, há regras muito bem definidas, pela indústria para a escrita de um argumento que devem ser exaustivamente respeitadas. Field continua afirmando que: *“todos os roteiros possuem uma estrutura linear básica que lhes dão forma; ela reúne todos os elementos de uma narrativa em um lugar só.”* (FIELD, 2009, cit. p. 31)

Não é por acaso que Robert Mckee descreve que “a criação de um bom roteiro é tão difícil como a criação de uma sinfonia” (MCKEE, 2011, cit. p. 28). O maior problema da geração de novos argumentistas, da qual alguns dos autores citados reclamam, são os vícios e a falta de estudo das estruturas e fundamentos do argumento, antes do desenvolvimento do guião, por parte de alguns escritores.

Os conceitos presentes para a criação de um guião podem ser descritos como: Ideia, Conflito, Personagens, Ação dramática (o quê, quem, onde e quando), Tempo dramático (Atos I, II e III) e Unidade dramática (Comparato, 1998).

As características do design Clássico (*Arquitrama*) de argumentos em contraste com o design Minimalista (*Minitrama*) e de Antiestrutura (*Antitrama*) são demonstradas através de um gráfico por Mackee.



(MCKEE, 2011, p. 56)

### Design Clássico (Arquitrama):

O modelo clássico implica uma história construída em volta de um protagonista ativo que luta principalmente contra forças externas antagonistas enquanto persegue um objetivo, através de um tempo contínuo, dentro de uma realidade fictícia coerente e relacionada causalmente, até um final fechado de mudança absoluta e irreversível (MCKEE, 2011).

### Minimalismo (Minitrama):

A Minitrama começa por utilizar todos os elementos do design clássico, mas acaba por alterar, ignorando ou adaptando os aspectos fundamentais da Arquitrama. Usa-se muito simbolismo, a passividade e a multiplicidade de protagonistas e final aberto (MCKEE, 2011).

### Antiestrutura (Antitrama):

Antiestrutura busca subverter a estruturação do design Clássico, a fim de contradizer as formas tradicionais para explorar ou romper a ideia os princípios formais de escrita. Muito utilizado por filmes experimentais, ou aqueles sem o compromisso em sua história ou estrutura em representar realidade e tempo factíveis (MCKEE, 2011).

Mas para que se entendam estas estruturas, é necessário abordar os elementos que fazem parte de um guião.

## **2.2 – Elementos formais do argumento**

### **2.2.1 – Eventos, cenas e sequências**

A estrutura de um guião, adotada através de escolhas do escritor, dita a qualidade da história e o entendimento para o leitor. Ela é definida como um conjunto de elementos ou eventos.

Os “eventos” são essenciais para o desenvolvimento da estória, pois através deles criam-se “*mudanças significativas na situação de vida de uma personagem que é expressa e experimentada em termos de valor*” (MCKEE, 2011, cit. p. 45). O termo de valor neste caso se traduz nas qualidades universais da experiência humana, que mudam do negativo para o positivo ou vice versa, a cada momento. Não obstante, a estória nunca se deve valer de apenas de eventos acidentais, não importam quão carregados de valor, pois um evento da estória que afeta a personagem deve ser sempre alcançada através de conflito.

Em um argumento tradicional, o escritor irá escolher entre 40 a 60 eventos da estória. Estes eventos escolhidos são normalmente conhecidos por “cenas”. Mackee mais uma vez afirma: “*Cena é uma ação através de conflito em tempo mais ou menos contínuo, que transforma a condição de vida de uma personagem em pelo menos um valor com um grau de significância perceptível. O ideal é que toda a cena seja um evento da estória*” (MCKEE, 2011, cit. p. 47).

Toda a cena deve provocar ação da personagem e avançar a trama. Ela deve ter sua importância bem definida como uma engrenagem essencial para que o argumento avance, com a devida qualidade narrativa. Se a cena, não traz mudança, conflito ou alguma exposição que fará a personagem mover-se para o próximo passo, o escritor, deve descartá-la em prol da narrativa. (COMPARATO, 1998)

Um conjunto de cenas, geralmente de duas a cinco, é definido como uma sequência, que irá produzir um impacto maior do que qualquer cena anterior. (MCKEE, 2011).

Então, há uma evolução no conjunto das transformações dos elementos estruturais da escrita. As cenas transformam-se em um caráter menor na narrativa, onde aplicadas em conjuntos, acabam por se tornarem-se sequências. Estas, portanto, se transformam em grau moderado, com mais impacto que as cenas isoladas, pois irão através de pequenas mudanças, afetar com maior intensidade a personagem e culminar em ponto de virada. A evolução natural numa narrativa é o grande passo para construção de um argumento clássico da

indústria é o conjunto de sequências que irão compor um ATO do filme, onde em cada final de um ato, contém um clímax, mais importante e com um grau de transformação maior do que as cenas ou sequências isoladas até agora tinham apresentado.

### 2.2.2 – Actos e sua linha temporal no argumento

Um guião com uma estrutura clássica, geralmente é composto por 3 atos. Estes atos representam a sequência de cenas que definirão a transformação da personagem e da estória. Em uma analogia mais simples, o primeiro ato traria uma personagem subindo a uma árvore, enquanto no segundo ato, sofreria uma saraivada de pedras, para no último e terceiro ato, transpor as dificuldades e descer da árvore. Início, meio e fim. Parece muito simples. Mas a realidade é bem mais complexa que este exemplo. Em uma abordagem mais formal, os atos de uma estrutura clássica seguem uma linha de raciocínio defendida pela maioria dos autores, a qual podemos visualizar abaixo (COMPARATO, 1998, cit. p. 133).

*Primeiro ato:*

- *Exposição do problema e/ou*
- *Situação desestabilizadora e/ou*
- *Uma promessa, uma expectativa e/ou*
- *Antecipação de problemas e/ou*
- *Inserção do conflito*

*Segundo ato:*

- *Complicação do problema e/ou*
- *Situação fica pior e/ou*
- *Tentativa de normalização, levando a ação ao limite e/ou*
- *Crise*



*Terceiro ato:*

- *Clímax (ou alteração da expectativas)*
- *Resolução do conflito.*

Mackee afirma que: *“Um ato é uma série de sequências que culminam em uma cena climática, causando uma grande reversão de valores, mais poderosa em seu impacto do que em qualquer cena ou sequência anterior”* (MCKEE, 2011, cit. p. 52).

Tendo isto em vista, os atos acontecem em pontos bastante determinados na linha temporal da narrativa. Um guião com estrutura clássica de longa metragem, na indústria cinematográfica, deve conter entre 90 a 120 páginas no máximo. Cada página do guião representa, aproximadamente, 1 minuto de filme. Se dividirmos os atos dentro deste formato, de maneira igual, teremos a conclusão de um ato a cada 30 ou 40 páginas, respectivamente, sempre acompanhados por um ponto de virada que determinará o final de um ato e o início de outro. Estes 3 atos, constituem a maior de todas as estruturas: a estória.

### **2.2.3 – Personagens**

Existe um debate antigo entre novos escritores, ponderando sobre quem possui importância maior num argumento. A estrutura ou a personagem?

Na verdade ambos são essenciais um para o outro e não existem isolados. São um amalgama, complementando de forma simbiótica um ao outro. Mackee afirma que *“estrutura é personagem e personagem é estrutura”* (MCKEE, 2011, cit. p. 105).

O que acaba muitas vezes por gerar esta discussão, na verdade é a frequência em que escritores confundem personagem com caracterização.

## 2.2.4 – Caracterização

A caracterização é a soma de tudo aquilo que podemos perceber em um ser humano. Através de uma observação cuidadosa é possível desnudar características únicas de uma personagem (MCKEE, 2011). Estas características representam traços da personagem, que revelam, em parte, o que são. Desde o carro em que andam, roupas que vestem, escolhas sexuais, educação, trabalho, temperamento, personalidade, entre outras, são notadas de maneira absoluta pelo público que irá formular suas opiniões de acordo com a exposição destes elementos na tela pelo personagem em questão.

Esta caracterização da personagem é muito útil, principalmente quando necessita-se fazer uma exposição inicial para apresentar as personagens e mundo em que a narrativa desenvolve-se. Podemos chamar de exposição, tudo aquilo que é nos revelado apenas através de imagens da personagem e da composição do ambiente. Um exemplo claro de exposição (por sinal muito bem feita), são os 2 minutos iniciais do filme “Children of Men (2006)” (IMDB, 2006) onde a personagem de Clive Owen é nos apresentada, num ambiente de trabalho frio, maçante, com aparência não tão cuidada, e que utiliza como desculpa para sair mais cedo, o fato da última pessoa mais jovem no planeta ter sido assassinada (mas que podemos notar, que ele pouco se importa com isto, utilizando esta como pretexto para poder fugir do trabalho). No caminho de casa, é nos apresentado o mundo exterior e a sociedade em que se passa a narrativa, um mundo destruído por guerras, com um grande controle policial, divisão de castas e classes, entre outros. Tudo isso, com no máximo 4 linhas de diálogo. Sem esta exposição inicial, o público certamente levaria um certo tempo até entender o que se passava naquele mundo e a posição daquela personagem ali. Neste aspecto, o público pode perceber, que aquele mundo não é um mundo amistoso, não existem mais nascimentos há 14 anos, que a personagem principal é uma pessoa desanimada, enfadonhada pelo sistema e trabalho, usa de artifícios para fugir de suas responsabilidades, é uma pessoa que pode se enquadrar na classe média daquele universo. Ou seja, temos praticamente uma boa apresentação, com bons elementos para continuarmos a trama sem maiores

dificuldades de entendimento. Outro filme que também utiliza deste método é “The Fugitive (1993)” (IMDB, 1993), onde através da exposição inicial vemos que a personagem é um cirurgião respeitável, chefe de equipe, com boas posses, casado, amigoso, sua mulher é assassinada, é acusado e injustamente condenado. Tudo isso, apenas apresentando os elementos que compõem a caracterização da personagem e do universo da narrativa nos primeiros minutos do filme. Assim o público passa a conhecer a personagem, ou pelo menos, acha que conhece pois apenas estas características não o definem por completo. A personagem será realmente conhecida, quando o autor, a submeter sob enorme pressão (que pode ser representado por um conflito presente na narrativa) e suas atitudes sob stress serem reveladas (COMPARATO, 1998). Temos que ter em conta, que apenas as características visíveis em uma personagem não a definem, pois elas podem ser uma máscara ou dissimulação e seus reais motivos e comportamentos serem revelados mais tarde.

*“A verdadeira personagem é revelada nas escolhas que um ser humano faz sob pressão – quanto maior a pressão, maior a revelação e mais verdadeira a escolha para a natureza essencial da personagem”* (MCKEE, 2011, cit. p. 106).

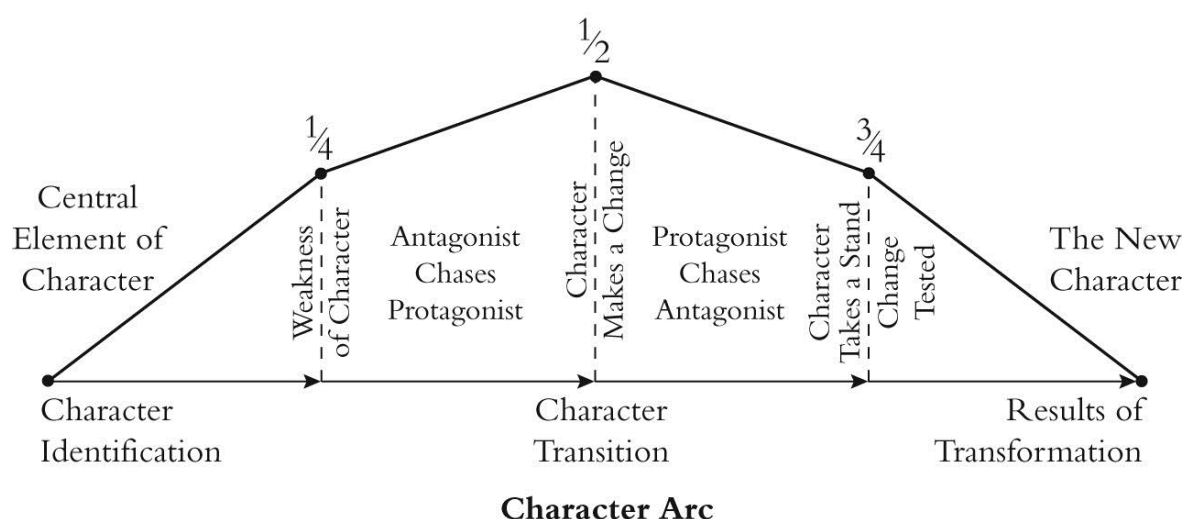
### **2.2.5 – O Arco da personagem**

O arco da personagem é um termo utilizado para definir a transformação na natureza interna de uma personagem ao longo da narrativa (MCKEE, 2011).

Em a “Lista de Schindler (1993)” (IMDB, 1993), um exemplo bem claro de transformação interna de um personagem, Liam Neeson começa o filme se aproveitando da guerra e dos novos “escravos” do regime nazista (os judeus) para sua ascensão financeira e social, se desprendendo completamente dos preceitos éticos e morais em relação ao destino daquelas pessoas. Conforme a narrativa desenvolve-se, a personagem, ao ver as atrocidades do nazismo, começa em vez de buscar o lucro, a utilizar sua ascensão social, influência e dinheiro proveniente da exploração dos judeus, para salvar os empregados que

estão sob seu domínio por concessão dos nazistas. Ao final, ele abdica de tudo que ele conquistou, e de seus objetivos iniciais, para salvar a maior quantidade de pessoas possíveis daquela situação. O mesmo vale para “Melhor Impossível (1997)” onde a personagem de Jack Nicholson, um senhor intolerante, que possui uma gama de rituais diferentes com um medo fóbico da vida fora da sua casa e de relações sociais, vai se transformando internamente até o final, onde passa a ser uma pessoa mais tolerante, sociável, amável e sobrepujando os medos que tinha anteriormente (FREEMAN, 1983).

Podemos ilustrar o arco da personagem com o seguinte gráfico (SHEPPARD, 2010):



De acordo com o gráfico a personagem realiza uma parábola de comportamento. No primeiro quarto de filme, são apresentados as características da personagem e suas fraquezas. Na metade do filme, através de pressão ou conflito a qual é exposto, ocorre uma transformação em seu comportamento interno. Na penúltima parte, esta transformação é testada, novamente através de pressão ou conflito, para que na última parte do filme observarmos a personagem completamente transformada e suas consequências em relação ao seu comportamento inicial.

### 2.2.6 – Conflito

Filmes narrativos são desenvolvidos, geralmente, ao redor de conflitos. Expressam ideias e conceitos através de uma personagem que necessita resolver alguma coisa, encontrando obstáculos e obrigando-o a passar por dificuldades acima do normal para conseguir o que quer. Para aplicar o conflito em uma ideia, existem 3 perguntas essenciais que devemos fazer antes de começar a escrita: O que a personagem quer? O que o impede de conseguir? O que acontece se ele não conseguir atingir seu objetivo? (HURBIS-CHERRIER, 2007)

Comparato afirma: “Conflito designa a confrontação entre forças e personagens através da qual a acção se organiza e vai desenvolvendo até o final. É o cerne, a essência do drama.” (COMPARATO, 1998, p. 68)

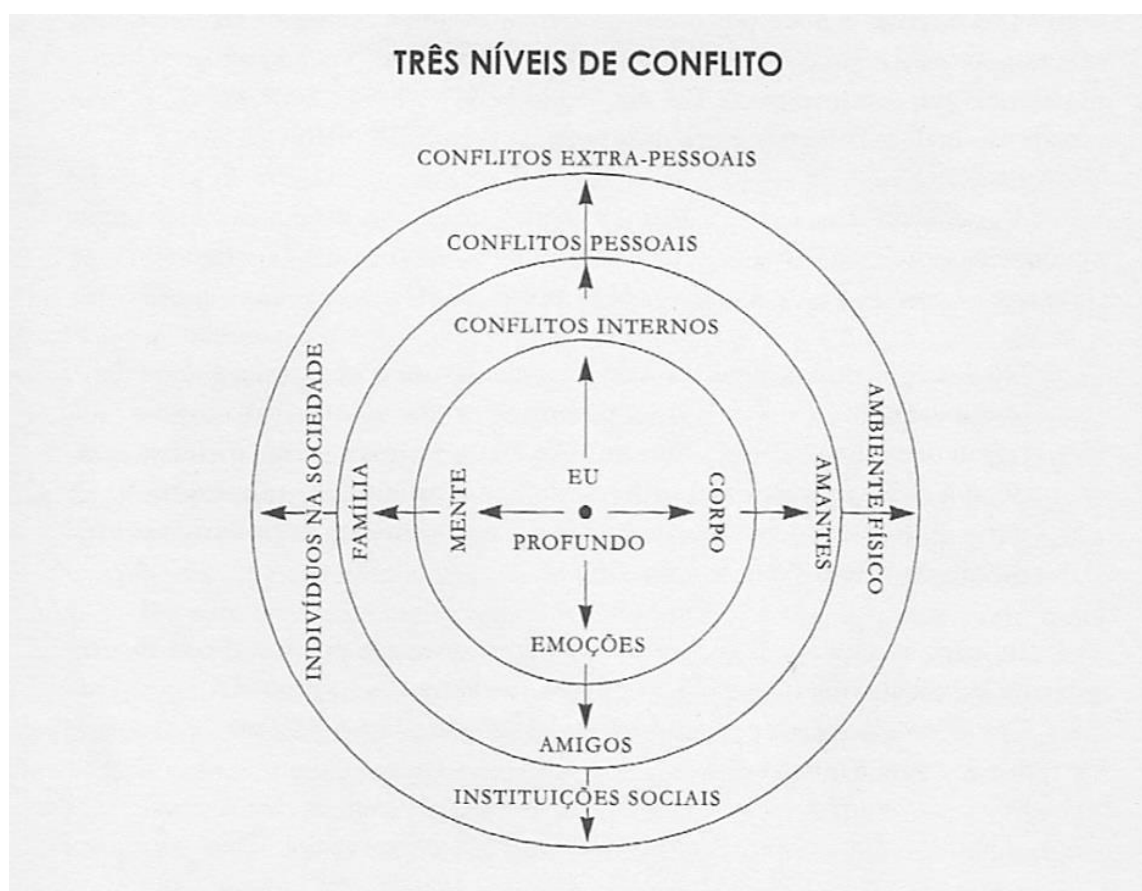
A dialética do homem é desenvolvida a partir de antagonismos e contradições. Se ele fosse perfeito, sem problemas ou lutas internas perante o seu “ser”, não haveriam dramas e sim um nirvana utópico da perfeição divina. Portanto o conflito age como um espelho da sua vida em relação com os outros, com o mundo e com ele mesmo. Neste entendimento, Comparato classifica os conflitos em 3 tipos distintos (COMPARATO, 1998):

Conflitos de força humana – O conflito se dá com outro indivíduo, com um grupo de indivíduos, família ou amigos, seu antagonismo é bem definido por uma personificação humana.

Conflitos de forças não humanas – O conflito se dá contra a natureza, instituições sociais ou outros obstáculos, seu antagonismo fica definido por catástrofes naturais ou por obstáculos ambientais.

Conflitos de forças internas – O conflito ocorre internamente dentro da personagem explorando o seu eu e suas percepções, mente e corpo, racional e emocional, sentimentos, entre outros que podem reagir de uma maneira inesperada.<sup>2</sup>

Já Mackee classifica os mesmos conflitos com outras denominações, mas que na realidade, significam o mesmo. Podemos visualizar neste gráfico abaixo (MCKEE, 2011, p. 144).



### 3 – Produções independentes

Nem sempre um filme independente será de baixo custo. Existem filmes independentes de alto orçamento no qual os diretores ao não encontrarem financiamento de estúdios para longa metragens não considerados “lucrativos” ou que são arriscados demais para apostas de retorno financeiro, acabam por filmarem com recursos próprios ou buscarem investidores, para depois de prontos, arranjam distribuição. Neste caso os filmes são independentes, mas não necessariamente de baixo orçamento. Já no caso dos filmes de baixo orçamento, em hollywood definido por filmes que possuam orçamentos de até 5 milhões de dólares (LIEBMAN, 2006), na maioria das vezes, acabam também por terem produções independentes.

O crescimento de produções e o sucesso de filmes *indie* nos últimos 20 anos tem sido determinantes para que haja mais pluralidade no mercado cinematográfico. Apesar de alguns discursos de que estes tipos de filmes estão fadados a desaparecer, continuam sendo produzidos por cineastas e acabam por representar uma maior liberdade criativa, abordagem de temas delicados e sensíveis que os grandes estúdios seriam incapazes de produzir por os acharem “arriscados” demais ou não possuírem as fórmulas lucrativas de hollywood. Mesmo assim, os filmes *indie* também procuram ser bem sucedidos financeiramente através de suas bilheterias, mas há um porém. Esta categoria de filmes geralmente possuem exibição em uma quantidade bem limitada de cinemas em comparação aos costumeiros blockbusters, afetando diretamente o seu desempenho na bilheteria e algumas vezes, os obrigando a serem lançados diretamente no mercado de DVDs ou Blurays. No Sundance Festival (o maior festival de filmes independentes do mundo, localizado nos EUA), muitos estúdios aproveitam o evento para avaliarem e fecharem acordos com filmes exibidos, desde a compra dos direitos até a sua distribuição. É uma boa maneira de testar o público para um produto que deverá ser lançado por estes protagonistas do mercado com alguma segurança de retorno financeiro. Alguns filmes que tiveram grandes orçamentos como “Requiem for a Dream (2000)” (IMDB, 2000) ou

“Crouching tiger, hidden dragon (2000)” (IMDB, 2000) e também tiveram produções independentes, no ponto de vista do organizador do Sundance, jamais teriam sido produzidos por grandes estúdios, por não possuírem as fórmulas prontas de hollywood de lucro garantido. Além disto, os filmes independentes que obtiveram grande sucesso comercial e que foram realizados com baixos orçamentos como “Clerks (1994)” (IMDB, 1994) e “El mariachi (1992)” (IMDB, 1992), tiveram este desempenho devido a sua originalidade e inovação, contrariando a teoria que os filmes independentes são mais cobiçados e apreciados pelo público. Ao mesmo tempo que a mudança de mercado e a influência de grandes distribuidores, promovidos pelos estúdios que compram filmes *indie*, exercem maior impacto na disponibilização de produções de baixo custo, os levando ao mesmo patamar de exibição dos grandes filmes comerciais. O sucesso de bilheteria e de crítica destes filmes gerou um amplo crescimento e complexo arranjo do mercado de filmes independentes. O Sundance festival, por exemplo, contribuiu para a expansão viável do mercado de exibição filmes *indie* e fez emergir um largo espectro de narrativa cinematográfica que foca principalmente em temas marginais representadas em narrativas sobre gays, pessoas de cor, taboos do dia a dia, trabalhos de mulheres, conflitos em países sem muita relevância mundial, entre outros. Uma das peculiaridades de filmes independentes é que bons argumentos geralmente atraem atores e realizadores com grandes nomes, e o sucesso do cinema independente é orientado pela qualidade dos argumentos. As perspectivas de financiamento *indie* são alimentadas por nomes de atores, produtores ou realizadores envolvidos no projeto, especialmente pelas tramas serem caracterizadas como um desafio para o público em geral, então não é surpreendente que a produções independentes usem o nome de uma estrela em qualquer grau que possam para obter facilidades na busca por financiamento. Os filmes *indie* (a partir de uma perspectiva de negócios) e a singularidade de novas formas de narrativa e estética transgressoras, tem significado real. Em uma época onde os valores dominantes de nossa cultura são definidos e entregues (ou, pelo menos, mediadas) pelas poderosas corporações, as diversas sensibilidades humanas de artistas



individuais têm importância política real, onde no cinema mantém uma notável potência ideológica (GILMORE, 2001).

A revolução digital também veio a transformar o mundo das produções independentes, principalmente as de baixo custo, em 1999 com o surgimento do filme fenômeno *indie* “The Blair Witch Project (1999)”, que foi filmado com câmeras Hi8 e com menos de 25 mil dólares, faturando nas bilheterias impressionantes 140 milhões, somente nos EUA (IMDB, 1999). Neste caso, a utilização de novas formas de comunicação, no caso a internet, juntamente com uma boa estratégia de marketing viral, foi responsável por estimular a curiosidade do público a um nível altíssimo. Apesar de um elenco nada profissional, sem nomes expressivos, uma qualidade de imagem considerada ruim, foi notável o desempenho que este filme alcançou. Com o passar desta década e com a revolução dos equipamentos digitais, como filmadoras em full hd, utilização de DSLRs em produções cinematográficas e em séries de tv, houve uma explosão de produções de baixo custo e independentes, com uma qualidade de produção, em algumas vezes, realmente notáveis. Atualmente, com equipamentos destes, a valores muito acessíveis no mercado e um computador com um bom editor de vídeo instalado, é possível realizar muita coisa com imagem de qualidade, sem a necessidade do pagamento de grandes somas para stocks de rolos de película e a pós produção dos filmes. Apesar de algumas limitações ainda é a melhor maneira para realizadores que pretendem começar a produzir filmes com baixíssimo orçamento, entregarem longas metragens ou curtas com uma boa qualidade de imagem assemelhando-se as imagens de câmeras de cinema profissionais de 35mm (METZ, 2006).

Há poucos anos atrás, houve outro filme de baixíssimo orçamento que atingiu o sucesso do “The Blair Witch Project (1999)”, utilizando algumas de suas estratégias adaptadas para a atual realidade dos espectadores e a revolução digital nesta última década. “Paranormal Activity (2007)” (IMDB, 2007) foi produzido com míseros 15 mil dólares e após ser cooptado por nada menos que Steven Spielberg, durante o Slamdance Film Festival em 2008, foi levado a um grande estúdio de cinema – a Paramount, e teve sucesso quase que instantâneo

após uma boa estratégia de marketing alternativo, bem diferente de uma campanha nos moldes normais de um filme blockbuster. Ao fugir das mídias convencionais e abrir um grande precedente em ouvir os espectadores, naquilo que chamam da maior exibição em cinemas “on demand” nos EUA, o filme atingiu absurdos 500 mil dólares apenas no primeiro final de semana de exibição com sessões apenas a meia noite. Este sistema “on demand”, mostrou-se muito eficaz para lançamentos de filmes *indie* por grandes estúdios. A Paramount firmou parceria com a Eventful (uma espécie de site de reservas de entretenimento gerado pelos utilizadores), onde pessoas do país inteiro podiam requisitar a exibição do filme em sua região através do fornecimento de seu nome e código postal. Desta maneira, regiões que atingiam mais de 1 milhão de requisições, entravam no circuito de exibição do filme. Outro ponto positivo e acertado também, foi o tom de venda do filme. No caso de “The Blair Witch (1999)”, o filme foi vendido como baseado em fatos reais, enquanto “Paranormal Activity (2007)” não pretendia ser nada além de ficção, e os dois possuem formas narrativas documentais. O estúdio vendeu a experiência de assistir o longa metragem, um terror psicológico progressivo, preferindo não exibir um trailer do filme, mas as reações do público durante as sessões, aumentado ainda pela estratégia de ser exibido apenas à meia noite. A estratégia deu tão certo, que logo após a primeira semana de exibição nestes mercados, por um aumento considerável de demanda do público, o filme passou a ser exibido em diversas sessões e em uma quantidade maior de cinemas como um grande blockbuster. Outro fator relevante nesta trajetória também foi a participação das redes sociais, ainda tímidas em 1999, mas que em 2007 já eram utilizadas pela maioria da audiência. Elas contribuíram para que o buzz do filme se espalhasse rapidamente, ficando como um dos tópicos mais comentados do twitter após as sessões à meia noite (HAMPP, 2009).

### 3.1 – A influência do baixo orçamento no desenvolvimento do guião

Para realizar um filme independente e de *baixo custo*, o argumento deve ser escrito de maneira que respeite todas as limitações financeiras que a produção irá possuir. Um filme independente dificilmente poderá ser realizado com qualquer argumento, no qual deve ser escrito para ser realizado com o mínimo de dinheiro possível (DARDON, 1996).

Edward Burns, realizador e argumentista do filme independente “The Brothers McMullen (1995)” (IMDB, 1995) que venceu o prémio do grande júri no Sundance Festival em 1995, e foi produzido inicialmente com apenas \$ 25.000, afirma que: “*Write a shootable script. The most important thing is to know your limitations and be willing to make compromises...*” (SWART, 1995, cit.).

A falta de recursos geralmente aguça o processo criativo, e não há parâmetro mais fundamental, do que a falta de verba dentro do universo cinematográfico (WARD, 2010).

Deste modo, é necessário que o escritor (caso seja o realizador também) anteriormente a escrita, tenha consciência dos recursos os quais terá acesso gratuitamente no universo em que está inserido. Com isto o argumentista já terá elementos para utilizar em sua narrativa, poupando assim, valores consideráveis. Portanto é imperativo que o processo da escrita leve em conta diversos fatores, alguns bastante conhecidos, que são proibitivos na produção de um filme de baixo orçamento, de modo que a produção do filme consiga captar os valores necessários. Desta maneira, caso a produção consiga captar mais investimentos do que o previsto, a reescrita para utilização desta verba extra é muito mais fácil, no sentido que o acréscimo de elementos torna-se mais prático, do que a reescrita para a retirada de elementos que inviabilizariam a produção do filme pela falta de recursos (BRUNTON, 1994)

### 3.2 – Técnicas essenciais para escrever um argumento para realização com baixo orçamento

Como descrito no tópico anterior, existem diversos elementos a levar em consideração para a escrita de um argumento de baixo orçamento. Neste tópico serão descritos os principais conselhos de profissionais da área para a escrita de um argumento com esta especificidade de produção.

**Poucos personagens:** escrever o argumento com poucos personagens para o desenvolvimento da trama é essencial. Deve-se ter em mente que muitos personagens no filme, mesmo em produções onde não serão remunerados, terão que ser transportados, alimentados e hospedados. Quanto maior for o elenco, mais gastos a produção terá para gerir todo mundo (ALBRACHT, 2013).

**Atores desconhecidos:** Trabalhar com atores desconhecidos ou amadores pode ser uma boa maneira de cortar gastos. Apesar de não terem a qualidade de atores que já são conhecidos e renomados pelo seu talento, muitos deles, estão dispostos a trabalhar apenas com os custos pagos para mostrarem seu trabalho (JOHN, 2009).

**Diálogos reduzidos e curtos:** é fundamental manter a quantidade de diálogos pequenos e curtos, de maneira a otimizar o tempo de filmagem. Afinal tempo é dinheiro e a cada take de cena que seja necessário ser refeito, mais dinheiro é gasto (BRUNTON, 1994).

**Manter o mínimo possível de locações:** A primeira preocupação do escritor deverá ser com a locação onde a narrativa acontece. O melhor cenário em uma produção de baixo orçamento, é filmar em apenas uma locação em que a produção não precise gastar orçamento com arrendamento do espaço. Caso seja necessário mais de uma locação para o filme, deve-se pensar em locações que sejam próximas, sem custo e que possam ser utilizadas durante um dia inteiro de filmagem de forma a garantir celeridade durante os trabalhos e evitar as deslocções da estrutura e equipe inteira no meio de um dia, perdendo horas preciosas. Locações externas não são recomendáveis (a não ser que sejam

totalmente privadas), pois necessitam de permissões oficiais e geralmente de controle policial, além disto, estes tipos de locações necessitam de atmosfera pública (ocasionando em contratação de figurantes) gerando assim maiores custos para a produção. (MURPHY, 2011)

**Efeitos especiais, armas de fogo ou dublês:** Pouquíssimos filmes de baixo orçamento podem pagar por efeitos especiais “reais”, como explosões, próteses especiais ou computação gráfica, portanto, estas cenas devem ser evitadas. Qualquer cena que contenha este tipo de efeito e que não tenha um tom profissional na edição do filme, corre o risco de ser cortada ou ainda tenha que ser refilmada ou reescrita, desperdiçando recursos importantes que poderiam ter sido aplicados em outras direções. No caso de armas de fogo, há necessidade da contratação de um profissional qualificado e registrado para manipular este tipo de armamento. Caso este tipo de cena contenha disparos, além do profissional, é necessário também a contratação de um policial para supervisionar a cena em que os disparos são realizados. No caso de cenas perigosas, também a necessidade da contratação de um dublê qualificado para a realização das acrobacias, saltos ou qualquer outra ação que tenha perigo físico envolvido (BRUNTON, 1994).

**Clima e estações do ano:** é desaconselhado colocar este tipo de cenas, uma vez que a reprodução destes efeitos (no caso uma chuva, tempestade ou estação específica do ano) poderia chegar a valores astronômicos se feito em locações exteriores (MURPHY, 2011).

**Pecas de época:** a melhor maneira de conseguir figurinos e objetos de cena quase de graça, é manter a narrativa do filme na linha de tempo contemporânea, sem qualquer tipo de caracterização de época. Roupas e acessórios de época, não são fáceis de arranjar e também possuem custos elevados (ALBRACHT, 2013).

**Animais e crianças:** Animais e crianças na narrativa também devem ser evitados. Para animais, a contratação de um tratador e treinador qualificado também é essencial para a presença deste tipo de elemento no set, sem falar na

imprevisibilidade no comportamento dos animais. Em relação as crianças, elas possuem uma autorização de trabalho de no máximo 4 horas por dia, o que pode inviabilizar um dia inteiro de filmagens, caso alguma coisa dê errado ou a montagem da estrutura para a filmagem da cena atrase. Outra detalhe importante é a atenção extra que este tipo de ator requiere, pois é necessário estar sempre acompanhado de um responsável a tempo inteiro a atender suas necessidades especiais (BRUNTON, 1994).

**Uniformes e veículos especiais:** Alugar uniformes de qualidade adicionam mais custos a produção e não são fáceis de ser encontrados. Os veículos oficiais também necessitam de aluguel, além de que se interligam com o problema das locações exteriores. Portanto também devem ser evitados a todo o custo (MURPHY, 2011).

**Filmagens exteriores noturnas:** Mesmo que as cenas exteriores sejam rodadas em um ambiente privado e completamente controlado, é necessário evitar que estas filmagens sejam feitas durante a noite. Elas demandam configurações complicadas e uma quantidade maior de equipamento de iluminação, o que além de aumentar o valor dos equipamentos, também pode fazer a produção perder tempo valioso para ajustar todos os detalhes (BRUNTON, 1994).

**Maquilagens especiais ou caracterização:** Caso o filme não seja de gênero fantástico ou terror, caracterizar personagens que demandem uma maquiagem muito pesada ou então que possuam cabelos com cortes muitos diferentes, pode adicionar custos ao ser necessário uma maquiadora profissional ou “hair stylist” durante todo o processo de filmagem. Além disto, também será necessário manter estas características iguais durante todas as cenas que estão presentes, o que pode demandar mais problemas para a produção ter que resolver (MURPHY, 2011).

**Trilha sonora:** Ao invés de pagar somas consideráveis para utilização de músicas com direitos autorais, é mais vantajoso buscar esse elemento com bandas locais de música ou orquestras da cidade. Além de sentirem-se prestigiados, o custo será menor do que músicas já conhecidas de artistas

relativamente famosos. Outra alternativa é procurar por músicas ou trilhas que já caíram em domínio público (BRUNTON, 1994).

**Argumento com 100 páginas ou menos:** Para potencializar a venda do argumento ou filme para um estúdio ou produtora, o argumento deve ter no máximo 100 páginas (ou menos de 2 horas de filme). Isto fará que o argumento seja lido. Na maioria das vezes, argumentos de autores desconhecidos com mais de 100 páginas são, em muitas vezes, automaticamente descartados (ALBRACHT, 2013).

### 3.3 – Filmes com micro-orçamentos

Por mais que pareça impossível realizar uma longa metragem com um micro orçamento, existem filmes realizados nestas condições e com um ótimo retorno financeiro que nos provam o contrário.

“El Mariachi (1992)” de Robert Rodriguez é um destes filmes que atingiu 2 milhões de dólares em retorno (IMDB, 1992). Parece ser pouco para os padrões da indústria de hollywood, mas quando cruzamos este valor com o montante utilizado para a realização do filme, entendemos porque Robert pavimentou a sua entrada para a grande indústria do cinema. Utilizando de recursos locais de uma pequena cidade do interior mexicana e minimizando quase todos os custos de produção pedindo equipamento emprestado de amigos, Robert Rodriguez gastou apenas 7 mil dólares para fazer uma longa metragem que é uma das consideradas mais baratas e bem sucedidas do mundo (SAAB, 2013).

Mas isto também não ocorreu ao acaso, como Rodriguez diz, ele precisou de muitos anos realizando curtas metragens com seus irmãos, com qualquer equipamento que tivesse a disposição para poder chegar em um nível de praticidade e filmagem sem equipe de apoio que permitesse fazer o que fez. Um de seus primeiros professores lhe afirmou que apesar de ele ter um grande talento, o que ele realmente precisava para ter sucesso, era se tornar um profissional técnico. Qualquer um pode aprender as técnicas da profissão, mas

nem todos conseguem ser criativos e há uma quantidade grande de criativos que nunca chegam a lugar nenhum porque não possuem as habilidades técnicas. Um ponto interessante da trajetória deste filme, é o relato do realizador descrevendo o mês que ficou internado em um hospital em um teste de drogas experimentais, para receber um cheque de 3 mil dólares para juntar ao financiamento do filme. Nos EUA, muitos estudantes se oferecem como ratos de laboratório de grandes empresas de forma a ganharem dinheiro rápido para custear e pagar suas dívidas na faculdade ou cartões de crédito (RODRIGUEZ, 1995).

Outro filme que não poderia faltar neste capítulo, é o filme de Kevin Smith “Clerks (1994)” (IMDB, 1994). Produzido e realizado com 25 mil dólares possuindo como a locação principal, o próprio local de trabalho de Smith na época, uma loja de conveniência ao lado de uma videolocadora, obteve retorno de bilheteria de 3 milhões de dólares após ter sido escolhido para distribuição pela Miramax. Kevin Smith declarou numa entrevista, que “Clerks (1994)”, percorreu múltiplos passos até chegar em seu reconhecimento final. Eles queriam terminar o filme primariamente para ser exibido no IFFM (Independent Film Feature Market), onde naquela época existia um tipo de festival de cinema independente onde pagava-se 500 dólares e o filme era colocado no circuito para ser exibido. *“O objetivo era finalizar o filme e chegar lá, o cinema era um belo cinema antigo em Manhattan em um centro de artes conhecido, no qual tínhamos intenção de encher a sala com a maior quantidade de representantes de distribuidores, investidores e imprensa que pudéssemos.”* Ele tinha lido um artigo do Richard Linklater sobre o filme “Slacker (1991)” (IMDB, 1991) que o mesmo havia realizado, levado ao festival como trabalho em progresso, teve grande recepção, voltando no ano seguinte para pavimentar de maneira definitiva o seu talento e descoberta. *“Bem isto é o que temos que fazer. Este cara pegou “Slacker (1991)”, levou ao festival e um ano depois ele tinha distribuição. Então vamos ao festival e vamos conseguir a nossa distribuição, porque deve ser assim que acontece para todo mundo, certo? Eu não tinha nenhuma idéia que não era assim tão simples.”* Ele afirma que ajudou muito o fato de ser ingênuo e completo amador nestas questões, pois ele nunca realmente tinha pensado nas possibilidades do filme não chegar a lugar nenhum, como muitos outros que



participam deste festival. Além disso afirmou que tudo parecia fazer sentido, pois ele tinha visto filmes como os de Robert Rodriguez, Richard Linklater, Spike Lee e até Martin Scorsese que haviam pago com dinheiro próprio o seus primeiros filmes e depois haviam pessoas dispostas a darem dinheiro para eles realizarem os próximos projetos. *“E era tudo o que eu queria. Nós fizemos “Clerks (1991)” para mostrar, que obviamente sabíamos realizar um filme, vocês poderiam nos dar dinheiro para realizar o próximo? Então este sempre foi o plano, realizar o filme, levar ao festival e conseguir vendê-lo para realizar os próximos projetos. Eu nunca tinha pensado que isto não fosse acontecer, até a primeira exibição no festival. Simplesmente não havia quase ninguém na sessão e então eu pensei: meu deus, o que eu tinha pensado? Eu devo ser completamente retardado, ninguém vai comprar o nosso filme.”* Parecia que ele havia acordado de um sonho de um ano e percebido o tamanho das consequências que aquilo poderia tomar. Apenas depois de 40 minutos de sessão ele afirma que conseguiu relaxar e começar a pensar que o dinheiro que tinha gasto no filme era a mesma quantia que ele teria gasto num curso idiota, então que iria considerar aquilo como um investimento numa escola auto-didata e se algum dia conseguisse pagar as dívidas referentes a “Clerks (1991)”, talvez aí consideraria em realizar outro filme. Ele tinha toda aquela experiência acumulada agora por ter realizado Clerks, e sabia que na próxima vez poderia fazer melhor, mas primeiro tinha que pagar todas as dívidas que tinha acumulado. Esse era o seu maior medo. Naquele ponto, com umas 10 pessoas na sessão, a maior preocupação era como pagar o que devia. Até que no término da sessão do filme, apareceu uma pessoa sem nenhum tipo de credencial, completamente desconhecida que falou para que eles aplicarem o filme no Sundance Indie Festival. Naquela altura, Kevin Smith pensava que era uma pessoa qualquer tentando animá-lo, mas que ele sabia que estava em maus lençóis, pois ninguém havia estado lá e ninguém tinha assistido o filme. Mal sabia ele que o desconhecido que havia assistido seu filme era Bob Hawk, um membro do conselho do comitê do festival Sundance. No dia seguinte começou a receber telefonemas de todos os tipos que providenciaram a devida evidência e alguns contatos para que o filme fosse bem sucedido mais tarde sendo escolhido pela Miramax durante o Sundance. *“Se eu realmente tivesse*

*pensado no processo de venda, dificilmente teria realizado o filme. Isso não acontece para todo mundo, porque haveria de acontecer comigo? O que você quer dizer que já não foi dito? Eu não sou de Los Angeles, eu não tenho nenhum contato. Se eu realmente tivesse pensado nisso, teria assassinado meu projeto, não teria realizado o filme e provavelmente ainda estaria trabalhando na Quick Stop, assistindo filmes e pensando que também poderia fazer um.”* (SMITH, 2009)

O filme de Abbas Kiarostami “Ten (2002)” (IMDB, 2002), apesar de não ser conhecido como os outros dois anteriores neste capítulo, traz uma perspectiva diferente na utilização de micro orçamentos na indústria de filmes independentes. Ao invés de filmar com película como “Clerks (1994)” e “El Mariachi (1992)”, Kiarostami utilizou como aliado para redução de seus custos, a filmagem digital.

O fato de Kiarostami ter optado por realizar uma longa metragem digital e utilizar um micro orçamento, sugere que este novo, ou modificado tipo de cinema suportou a oportunidade (de um renomado diretor de cinema) para explorar novas narrativas de histórias (cit. GANZ and KHATIB 2006: 28 *apud* MUNT, 2005).

Kiarostami há muito tempo pratica um 'micro' molde de produção de cinema, em resistência ao modelo de Hollywood e seus imitadores. Uma série de marcas são evidentes a partir de seus filmes e são reflexo de uma abordagem de pequena escala para a produção de longas metragens. Isto inclui: o uso de atores não-profissionais, experimentos com híbridos de ficção/documentário, preferência para “sequências de uma tomada” e o jogo com tempo morto de filmagem. A característica de Kiarostami é gerada a partir de uma abordagem idiossincrática do argumento, em uma forma que ele se refere como “Argumento Aberto” (cit. KIAROSTAMI, 2004 *apud* MUNT, 2005).

O “argumento aberto”, como Kiarostami define, tem sua forma estrutural retida, possuindo um modelo de escrita para argumentos (como o nome já indica) aberto e poroso. Duas das principais características deste tipo de escrita presente no “argumento aberto” são a ausência de diálogos (se aproximando mais a um tradicional tratamento da história anterior a escrita do argumento formal) e o fato

de não ser distribuído e permanecer exclusivo aos olhos do realizador (HAYES, 2002 *apud* MUNT, 2005).

## **4 – Adaptação das sinopses para guiões.**

### **4.1 – Filmes compostos por curtas-metragens e a dinâmica colaborativa.**

O filme “Paris, je t’aime (2006)” composto inteiramente por curtas-metragens, unidas pelo conceito principal sobre a temática da cidade de Paris e escrito por nada mais do que 25 argumentistas (IMDB, 2006), em alguns segmentos de forma colaborativa, no qual podemos destacar alguns nomes bem conhecidos do público como: Gus Van Sant (segmento "Le Marais"), Joel Coen e Ethan Coen (segmento "Tuileries"), Walter Salles e Daniela Thomas (segmento "Loin du 16e"), Alfonso Cuarón (segmento "Parc Monceau"), Wes Craven (segmento "Pere-Lachaise"), Christopher Doyle, Rain Li e Gabrielle Keng (segmento "Porte de Choisy"), passou a render frutos para a aposta da indústria neste estilo de filmes produzidos e realizados de forma colaborativa, sendo a inspiração para a realização de outro filme de temática similar, “New York, I love you (2009)” (IMDB, 2009).

Apesar desta iniciativa não ser novidade, como podemos constatar no filme de Woody Allen, Francis Ford Coppola e de Martin Scorsese, “New York Stories (1989)” (IMDB, 1990), composto por 3 curta-metragens de 40 minutos cada, contando 3 histórias nova iorquinas, que apesar de ter recebido boas críticas, não teve reflexos nos anos seguintes na indústria na produção de filmes similares, talvez, pela falta da facilitação de divulgação do filme pela, ainda inexistente (estava a nascer), a internet, como há nos dias de hoje, representada pela web 2.0. Não há como negar, que atualmente com a disposição das ferramentas e convergências tecnológicas, em conjunto com a crescente globalização de trabalho através destes mecanismos, houve uma clara inovação em conceitos de trabalhos colaborativos na indústria cinematográfica, principalmente no campo das produções independentes e de baixo orçamento.

“O determinismo tecnológico, definido como a visão onde a tecnologia fornece sua própria unidade, que de alguma maneira evolui, sendo propulsionado por si próprio, em completo isolamento dos fatores sociais, econômicos e culturais” (KEANE, 2007, cit. p. 15).

Keane afirma acima que a própria tecnologia e suas aplicações acabam por transpor as barreiras e fronteiras que existiam entre culturas, economias e sociedades. Sendo assim, o surgimento destas dinâmicas de trabalho colaborativas, constituem uma evolução natural, promovida principalmente pela nova tecnologia, conforme as ferramentas e aplicações começaram a estar disponíveis em grande escala e absorvidas rapidamente no modo de vida e nos processos laborais da população mundial e da indústria do cinema.

Ambos os filmes “Paris je t’aime” (2006) e “New York, I love you” (2009), foram produzidos e escritos para serem rodados na mesma cidade, já que o tema central era o próprio espaço, trazendo durante a narrativa, dentro da particularidade dos gêneros (JIMÉNEZ, 2003), os resultados de uma constatação e descrições empíricas de cada um dos escritores e realizadores, que em sua maioria, em ambos os casos acumularam as duas funções.

Outro filme produzido com dinâmica colaborativa, tanto na parte do argumento como na realização, que destoa destes últimos dois exemplos, pelas curtas abordarem um tema comum, mas sem a limitação geográfica das cidades onde a narrativa acontece é o “11'09"01 - September 11 (2002)” (IMDB, 2002). O filme narra visões de vários argumentistas e realizadores (que também em sua maioria acumularam as duas funções) sobre os trágicos acontecimentos do ataque terrorista em 11 de Setembro nos EUA, produzindo uma longa metragem composta por 11 curtas-metragens. Neste caso, os argumentistas/realizadores, de diversas partes do mundo, trouxeram à tona a visão de outras culturas em relação aos trágicos acontecimentos e a percepção estrangeira sobre os ataques terroristas que mudaram o cenário mundial. Com isto, percebe-se uma grande diferença na narrativa entre as curtas, pois os saltos geográficos e culturais são grandes a cada filme, mostrando uma variedade de signos culturais na forma de

catalizadores da interpretação dos fatos ocorridos, levados a tela pela visão de seus realizadores.

A produção mais recente no estilo de longa metragem composto por curtas, é “5 Sundarikal (2013)” (IMDB, 2013) realizado coletivamente por 5 diretores de cinema na Índia, que narram 5 curtas metragens explorando diferentes aspectos sobre o amor. Cada curta possui aproximadamente 30 minutos de duração, e como os diretores afirmaram *“é uma realização coletiva de camaradagem e amizade entre os diretores e a equipe de produção”*. Cada filme é completamente independente, na qual possibilitou cada realizador ter total liberdade para decidir seu estilo de filmagem e seu elenco. A ligação entre as curtas é o tema e são essencialmente focados no ponto de vista de personagens femininas, mas na qual outras personagens também possuem importância no desenvolvimento das narrativas. Shyju Khalid é responsável por “SETHULAKSHMI” que conta a história sobre dois jovens estudantes e sua amizade. “AAMI” foi realizado por Anwar Rasheed, que narra os acontecimentos específicos em uma noite eventual. Anwar afirmou que: *“Eu acho que é mais difícil de fazer uma curta-metragem do que uma longa-metragem, porque todos os filmes se reúnem e precisam combinar perfeitamente. Eu achei a personagem interessante. Como um curta-metragem, que tem que ser curto e simples.”* Já “KULLANTE BHARYA”, foi baseado em uma história chinesa, com argumento de Unni R. e realizada por Amal Neerad’s, no qual narra um ponto de vista diferente das personagens femininas. “GOWRI”, realizado por Rajeev Ravi, desenvolve-se em uma estação de montanha e a história de amor entre um casal. “ESHA”, a última das curtas, é realizado por Shyju Khalid, e conta como um estranho, com uma missão duvidosa, entra na casa de uma mulher na noite de ano novo. O ator que interpreta o estranho, Nivin Pauly, declarou: *“Este projeto iniciou-se com o nosso filme e concluímos as filmagens em quatro dias ou mais. Para mim, foi ótimo fazer parte de um filme, que teve um grande número de técnicos de alto nível do mercado, se unindo. Trabalho em equipe e amizade foram os pontos altos da realização deste filme. Todos na equipe se complementavam de uma maneira bonita.”* (GEORGE, 2013)

Como foi possível perceber, todos os filmes estão ligados por um tema central em comum, que dá o nome ao longa metragem.

Um curta-metragem, definido pela sua duração de trinta minutos ou menos, possui maiores desafios na elaboração do seu argumento. A causa disto está diretamente ligada ao seu tempo de duração, pois é necessário contar a história em um tempo bem menor do que um longa-metragem, perdendo assim minutos preciosos para o desenvolvimento do arco da transformação de personagens, motivações, múltiplas camadas de estória, a exposição de vários ângulos do conflito ou a explicação do contexto histórico dos personagens no filme. Um curta-metragem há de ser representado com simples elementos narrativos e imagens de fácil entendimento, que facilitem, rapidamente, o reconhecimento pelo público (HURBIS-CHERRIER, 2007).

## **4.2 – Concurso de sinopses Aqui-Here.**

A propósito do 250º aniversário da cidade de Aveiro e inspirados pela experiência de Vilnius Capital Europeia da Cultura, onde a arte e animação do espaço público e o envolvimento da comunidade na iniciativa foram privilegiados, os Amigos d'Avenida dirigiram grande parte da sua reflexão para a animação e qualificação do espaço público e o papel das actividades artísticas e culturais e da criatividade na afirmação da qualidade e competitividade da cidade. Da experiência e da reflexão paralela surgiu a necessidade de sintetizar o pensamento do grupo no conjunto de dez princípios que dá forma ao “Manifesto por uma política de animação e qualificação do espaço público para a cidade de Aveiro”, onde se defende a necessidade de promover uma utilização e apropriação dos espaços públicos da cidade pela generalidade da população, intervindo não só sobre a animação dos mesmos, mas também a nível da qualificação física dos espaços. É este Manifesto que está por trás de "Aqui/Here" (*cit.* ALVES, 2011).

As sinopses do projeto, foram escolhidas através de um concurso na web 2.0, em 2011, onde o objetivo das narrativas, deveriam representar os pontos específicos do Manifesto, o qual é apresentado abaixo:

**MANIFESTO "POR UMA POLÍTICA DE ANIMAÇÃO E QUALIFICAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO PARA A CIDADE DE AVEIRO" (D'AVENIDA, 2011)**

**1. Trazer as pessoas para a rua.**

Fomentar uma utilização regular e a promoção dos espaços públicos na animação da cidade.

**2. Promover a apropriação do espaço público.**

Promover um sentimento de pertença a uma comunidade alargada, através da utilização dos espaços pela população e instituições sociais e culturais.

**3. Incrementar a interacção social.**

Criar condições para os espaços públicos serem espaços de convívio e troca de experiências entre diversas pessoas.

**4. Assegurar a diversidade de actividades artísticas e culturais no espaço público.**

Promover actividades para vários públicos e áreas de interesse, contribuindo para o prazer de todos, no decurso das funções quotidianas.

**5. Criar momentos de experimentação.**

Promover a experimentação de novas formas de utilização e apropriação dos espaços públicos a partir dos recursos existentes.

**6. Valorizar a memória da cidade.**

Divulgar a(s) História(s) da cidade, promovendo actividades de recuperação de espólios, organização de arquivos, investigação científica e de criação artística, contribuindo para a consolidação de uma memória e identidade colectivas.

**7. Incutir um sentido de responsabilidade social na animação do espaço público.**

Veicular que os agentes culturais devem entender a sua participação nos espaços públicos como uma responsabilidade social.

**8. Aproveitar o espaço público como veículo de divulgação e promoção da actividade artística, cultural e de divulgação científica.**

Utilizar o espaço público para divulgação de recursos artísticos, culturais e científicos da cidade, tirando partido das novas tecnologias.

**9. Garantir um espaço público inclusivo e com adequado equipamento urbano.**

Assegurar a existência de recursos para criar e manter os espaços públicos sem restrições de acesso, confortáveis, limpos e com as infra-estruturas adequadas.

**10. Assegurar a ligação dos espaços públicos "em rede".**

Assegurar a continuidade, conectividade e complementaridade dos espaços, em termos do seu desenho e dos usos e actividades que albergam.

Existem seis sinopses, de dez previstas, que foram escolhidas pela produção do Aqui-Here, para que fossem iniciados os trabalhos de escrita dos guiões. Seus autores são na maioria pessoas completamente alheias e estranhas à indústria cinematográfica, as quais geralmente, desconhecem os processos de produção e realização de um filme. As sinopses são descritas em no máximo uma folha transcrevendo a ideia original (praticamente um piching). Jimenéz afirma que *“La idea es el concepto que sirve de fondo y de contenido mental a la historia, en la medida en que toda historia narrativa es, una abstracción o puede, en última instancia, reducirse a ella”* (JIMÉNEZ, 2003, cit. p. 149).

A duração das curtas metragens deve ter no máximo, 10 minutos cada, totalizando no final, 100 minutos de filme. O problema maior de realizar esta adaptação das sinopses para o argumento é a ausência do conhecimento cultural



e geográfico do autor que irá escrevê-las, em relação ao local onde as histórias são contadas. O repertório cultural do escritor dos signos culturais dos países nos quais as sinopses foram selecionadas, é bastante limitado. Neste caso será necessário uma dinâmica de apropriação de elementos culturais, recombinações de referências universais e do repertório cinematográfico adquirido ao longo dos anos sobre estes lugares. Além disto é importante manter a simplicidade destes elementos de maneira a não perder de vista a riqueza das formas de expressão populares (SARAIVA, 2004).

Outro problema a considerar, são os autores das sinopses originais e seu desconhecimento sobre o processo cinematográfico na realização de um filme. Sua expectativa pode acabar por ser frustrada ao receber o guião final e constatar que ocorreram diversas mudanças na ideia original escrita por ele, por necessidades inerentes na execução do filme como: o orçamento, as locações, o casting e a equipa de filmagem. Mesmo que seja explicado porque as mudanças foram necessárias, sem que estas pessoas tenham conhecimento básico do processo de realização de um filme, poderá surgir insatisfação nas alterações realizadas.

Outro fator a considerar na realização das curtas, é abertura necessária para que os realizadores possam fazer adaptações e alterações que acharem necessárias ao guião de acordo com suas necessidades locais, seguindo uma filosofia de Abbas Kiarostami.

Barbara Schock escreveu num artigo: *“To write a good screenplay takes not only an understanding of narrative and character but a knowledge of cinema.”* (SCHOCK, 1995, cit. p. 35). Podemos observar que os filmes analisados “Paris je t’aime (2006)” (IMDB, 2006) e “New York, I love you (2009)” (IMDB, 2009) foram escritos pelos próprios realizadores, que escreveram de acordo com seu estilo de filmagem e sua experiência como realizadores. E em “Ten”, a experiência de realização com o “argumento aberto” foi determinante para que o realizador tivesse seus custos de produção reduzidos.

Considerando que o projeto será filmado em diversos países, caberão as produções locais o angariamento de fundos para a realização dos filmes. Na atual conjuntura europeia, cercada pela crise financeira, com cortes de subsídios de desenvolvimento nesta área da indústria cinematográfica em Portugal, como houve agora em 2012 (OLIVEIRA, 2012), há de considerar-se que os argumentos para os filmes do projeto Aqui-Here, sejam desenvolvidos visando praticidade, simplicidade e o mais importante, para serem realizados com o mínimo de verba possível.

## 4.3 – Sinopses selecionadas

### 4.3.1 – Special Sundays

Martina Madejova da Bratislavia – Eslováquia, escreveu e foi selecionada com a sinopse “Special Sundays” (3. *Incrementar a interação social*):

Tradução livre:

*“Special Sundays” é um curta-metragem sobre duas pessoas comuns que vivem em Bratislava (Eslováquia), que sentem falta uma das coisas mais importantes em nossas vidas - o amor. Quase conformados com o fato de que eles irão ficar sozinhos para o resto de suas vidas, algo estranho acontece - eles se conhecem.*

*A história deste filme é uma mistura de comédia, romance e drama. Ela não precisa de muitos diálogos - a história é criada principalmente por detalhes, atmosfera, personagens únicos e uma sensação suave de humor. Deve ser um filme que as pessoas gostariam de assistir e que deve agradar - mesmo que ele analise pessoas reais e seus problemas reais.*

*Maria e Jakub - estes são os nomes dos nossos dois personagens principais. No início do filme, eles não se conhecem e seguimos suas vidas comuns separadamente. Maria (37) é pequena, um pouco acima do peso ideal, que vive em um apartamento com sua mãe. Ela trabalha em um supermercado e sonha*

*com Paris, bolo de chocolate e amor. Jakub (41) - homem alto e magro, com óculos, vive na parte oposta de Bratislava. Ele é extremamente tímido e odeia falar com as pessoas (especialmente com estranhos). Quando faz isso, seu rosto normalmente cora de vermelho e sua voz fica presa em algum lugar em sua garganta.*

*Além da solidão, Maria e Jakub compartilham outra coisa - eles amam comédias. Essa também é a razão pela qual eles notam um anúncio na frente de um pequeno e velho cinema no centro da cidade que convida as pessoas a participarem da "noite especial de domingo com a comédia".*

*A história de amor começa no primeiro domingo durante a comédia estrelada por Jackie Chan. Maria está sentada na quinta fila, Jakub na sexta. Ao sair do cinema, brevemente se entreolham – resumindo-se a isto. No próximo domingo eles se encontram novamente. Eles têm a sensação de que já se viram antes, mas não possuem coragem suficiente para dizer alguma coisa. Outro domingo, Maria perde seu telemóvel em algum lugar sob os assentos - Jakub ajuda a encontrá-lo. Na próxima noite de comédia Maria decide-se sentar-se na sexta fila - apenas alguns assentos de Jakub. Maria e Jakub lentamente começam a apaixonarem-se – ou melhor, se apaixonar por um sonho de amor.*

*O clímax da história vem no domingo seguinte, quando Maria e Jakub descobrem que o evento "Noites especiais com a comédia" tinha acabado. Cara a cara, em frente à porta fechada do cinema, de repente, ficam sem palavras. Depois de um momento de constrangimento passageiro, começam a caminhar de volta para casa.*

*Depois de alguns passos Jakub muda de idéia e, em seguida, ele muda de direção - ele caminha em direção a Maria. Ele perde-a de vista por pouco tempo e, finalmente, encontra-a sentada em uma estação de ônibus. Ele se senta ao lado dela e ela se inclina a cabeça em seu ombro. E de repente tudo estava em seu devido lugar. FIM”*

De antemão podemos identificar diversos elementos na concepção da história para o desenvolvimento de uma narrativa cinematográfica. Os conflitos

presentes são de natureza interna, onde um arco da personagem neste caso, seria extremamente importante para ele transformar-se, principalmente tratando-se de um conflito interno (bastante parecido com o filme “Melhor Impossível”), possibilitando a resolução deste conflito no final da narrativa através de ações, mas observamos a falta de catalizadores ou pressão externa que os levem a quebrar com os seus paradigmas internos de solidão e isolamento social. É necessário criar soluções na narrativa que sejam catalizadores desta mudança, principalmente na personagem masculina, para que a alteração de comportamento dele no final do filme, seja crível e bem desenvolvida. Podemos identificar na estrutura da sinopse, elementos claros de uma Minitrama (Minimalismo), onde estão presentes protagonistas passivos, conflito interno e final aberto (MCKEE, 2011).

Ao fazer considerações como: *“A história deste filme é uma mistura de comédia, romance e drama. Ela não precisa de muitos diálogos - a história é criada principalmente por detalhes, atmosfera, personagens únicos e uma sensação suave de humor. Deve ser um filme que as pessoas gostariam de assistir e que deve agradar - mesmo que ele analise pessoas reais e seus problemas reais”*, nota-se que a expectativa da autora é extremamente alta, almejando uma fusão dos gêneros comédia, romance e drama, em uma curta metragem de 10 minutos. Além disto, a manifestação de opinião própria, sobre os sentimentos que o público deve sentir ao assistir o filme, são no mínimo curiosas, pois o autor ou realizador do filme, não possuem poderes para controlar a opinião de seu público referente a sua obra. Por mais que ele tente fazer as coisas sair como o desejado, o público terá a palavra final sobre a obra exibida e como eles a interpretarão. Outro detalhe é mencionar análise de “pessoas reais e problemas reais”, sem que tenha dado a solução para estes problemas. Pois na sinopse, a resolução do conflito, o protagonista, simplesmente “muda de idéia” sem haver um elemento catalizador que valide aquela ação.

## Tratamento:

Detalhes de um apartamento pequeno recheado com OBJETOS KITSCH. Detalhes de um quarto, POSTER DA TORRE ENFIL, posters NOUVELLE VAGUE EM FRANCÊS, de resto simples e aconchegante. MARIA deitada na cama com ASCULTADORES, repetindo palavras em francês em um curso de idiomas por áudio. Sua MÃE lhe chama uma vez, sem resposta. Mãe aparece na porta do quarto chamando Maria que tira os ascultadores, perguntando o que quer, sua mãe avisa que o almoço está pronto. Almoço. Sua mãe desdenha do sonho de ir para Paris e a perda de tempo de aprender francês. Sua mãe afirma a necessidade de ela sair mais, se divertir pois já tem 37 anos. Maria nada fala e continua a comer (conflito interno). Maria percebe que está atrasada para o trabalho, deixa um pouco de comida no prato, levanta-se, pega o casaco, beija a mãe e sai. (exposição e caracterização).

Em uma sala pequena, com quase nada além de um ARQUIVO DE METAL, uma MESA, alguns LIVROS DE COMPUTAÇÃO e um COMPUTADOR, JAKUB, está sentado trabalhando em uma programação de dados sob uma luz fria. Batidas na porta. Jakub pára de digitar, quase prende a respiração. Mais batidas. Ele se move um pouco e a cadeira faz um pequeno barulho, quase imperceptível, mas Jakub parece não querer fazer barulho nenhum (conflito interno). Uma CARTA é jogada por debaixo da porta. Jakub tenta escutar, passos se distanciam, ele levanta e pega a carta. Uma conta. Ele joga em uma PILHA COM MAIS CARTAS e volta ao computador. Salva seu trabalho, desliga tudo e sai. Ao sair, ele se encontra com outra PESSOA saindo de uma sala a frente, que o olha, faz um esboço para o cumprimentá-lo, mas antes que possa, Jakub entra rapidamente de novo no escritório e fica a olhar pelo olho mágico. Jakub vê a pessoa fechando a porta e descendo a escada. Ele está vermelho, respira aliviado e retorna a sair (conflito interno). Desce pela escada. (exposição e caracterização)

Frente de uma VELHA SALA DE CINEMA, um CARTAZ ao lado da entrada, “noites especiais das comédias românticas”, toda a semana à partir de

hoje, sempre às 20hs. Maria pára bloqueando a visão POV do cartaz. Ela liga para uma CONHECIDA e eufórica convida-a para as noites, que imediatamente recusa. Ela desliga e anota na agenda de seu TELEMÓVEL e sai. Logo após a saída de Maria, Jakub passa e também pára. Dá uma olhada no cartaz e sorri, saindo, ficando o POV da entrada.

Um time lapse de tempo da entrada da sala de cinema, faz a transição do dia para a noite. Escurece, as luzes acendem. Maria entra no cinema e logo em seguida Jakub. Ela senta-se na quinta fila e ele na sexta, há no máximo mais 5 pessoas na platéia. O filme é a comédia romântica “You got email (1998)”. Maria tira de sua BOLSA um pedaço de BOLO DE CHOCOLATE embrulhado em um papel alumínio e come. Eles riem pelo menos 2 vezes no mesmo momento, o que faz com que Maria vire a cabeça para ver quem ri com ela. O filme acaba. Maria levanta-se, passando pela sexta fila e olhando para Jakub, que olha também mas rapidamente desvia o olhar. Jakub espera que a sala esvazie completamente para poder sair.

No dia seguinte Jakub está chegando no seu escritório, novamente subindo as escadas, quando uma outra PESSOA passa por ele o cumprimentando. Jakub congela e tenta responder, mas a voz não sai. A pessoa olha para trás, mas continua descendo as escadas. Jakub respira mais uma vez, sobe as escadas e entra no escritório. Liga tudo, enquanto tira o casaco e vê a pilha de cartas. Abre uma das cartas, onde vê uma PASSAGEM DE AVIÃO e um CONVOCAÇÃO A EMPRESA a qual presta serviços. Guarda a passagem no seu bolso de paletó e começa a trabalhar.

Maria está na cozinha de seu apartamento, acabando de confeccionar um BOLO DE CHOCOLATE. Ela pega um pedaço, embrulha no papel alumínio, grita para a mãe que vai ao cinema e sai.

Cinema, a cena repete-se, Maria entra primeiro e depois Jakub. O filme é “Punch drunk love (2002)”, Maria, na quinta fila, abre sua bolsa e deixa cair o bolo de chocolate. Começa a procurar, Jakub, na sexta fila, observa e resolve ajudá-la, acendendo a luz de seu TELEMÓVEL e tentando focar por debaixo da cadeira.

Há menos pessoas que a noite anterior, mas alguém reclama, deixando Jakub vermelho novamente. Maria acha o bolo e agradece, oferecendo um pedaço. Jakub mais uma vez congela, tenta falar algo, mas nada sai. Maria parece entender, tira um pedaço de seu bolo e entrega a Jakub que o pega sem jeito e parece não saber o que fazer com ele. Ela vira e continua a assistir o filme. Eles riem de novo nas mesmas partes. Ao sair, Maria acena para Jakub que completamente sem jeito tenta retornar o aceno. Ele sai após todos saírem.

No escritório, Jakub não está a conseguir fazer a programação necessária. Muda de programa e começa a digitar. Vemos uma imagem feita por caracteres de um pedaço de bolo. Jakub salva como seu protetor de tela.

No cinema novamente. 3 PESSOAS entram, seguidas de Jakub que senta na sexta fila. Ele parece procurar por Maria que não se encontra. Seu desapontamento é evidente, enquanto outras pessoas dão risadas, ele não. O filme é “Say Anything...(1989)”.

Maria dorme em seu quarto, com os auscultadores ligados com o livro de francês em cima do peito. Sua mãe a acorda e pergunta se ela não ia à algum lugar. Maria ao olhar o relógio percebe que perdeu a hora, levanta-se correndo e sai, chegando no cinema já na metade do filme. Maria entra e procura por Jakub, facilmente o localizando. Senta-se na mesma fila, a 2 cadeiras de distância. Jakub ao ver ela se aproximar, deixa-o novamente vermelho e sem jeito. Eles começam a rir nas mesmas partes novamente. O filme acaba e o processo se repete com Maria indo embora e Jakub esperando para ir depois de todo mundo sair.

Jakub chega a seu escritório com uma mala pequena. Liga tudo novamente e começa a trabalhar. Maria está em casa lavando a louça. Do bolo de chocolate já consumido pela metade, são tirados 2 pedaços e enrolados em papel. Maria olha as horas e sai. Jakub, também vê as horas e tira a passagem do bolso. Está marcada para daqui 3 horas. Ele começa a desligar tudo e quando vai desligar o seu computador, vê a imagem do bolo como tela de fundo. O computador desliga. Ele suspira, pega sua mala e coloca a mão na maçaneta, mas antes de abrir hesita. Sai.

Na frente do cinema está Maria, em frente ao cartaz do filme do dia, mas as luzes estão apagadas. "Le fabuleux destin d'Amélie Poulain (2001)", mas uma faixa ao lado avisa. "Noites das comédias românticas cancelado por falta de público". Maria mostra inconformismo. Abre sua bolsa e vê os dois pedaços de chocolate. Neste momento Jakub chega apressado. Olha para Maria e para o cartaz e também demonstra desapontamento. Eles se olham, querendo se comunicar mas nenhum dos dois fala algo. Maria olha diretamente para a mala que Jakub carrega na mão e aparenta tristeza. Maria pega um dos pedaços do bolo de chocolate e dá para Jakub, que não expressa uma reação ou fala. Maria vai embora deixando Jakub. Jakub caminha para direção oposta, desembrulhando o bolo e dando uma mordida. No momento que ele morde um pedaço, lembra-se em flashbacks de todas as risadas dadas em conjunto com Maria. Ele sai do transe, dá meia volta e começa a andar na direção que Maria foi. Passa de novo pela frente do cinema a procurando. Mais a frente, Maria está num ponto de ônibus prestes a pegar a sua condução. Jakub corre e ela o vê. Mesmo assim, Jakub nada fala e senta no ponto de autocarros. Maria, em frente ao autocarro com as portas abertas é questionada pelo MOTORISTA se vai entrar, na qual responde que vai pegar o próximo. O autocarro parte e Maria senta-se ao lado de Jakub, colocando a cabeça sobre seu ombro. Jakub finalmente fala alguma coisa. Que é o melhor bolo de chocolate que ele já comeu na vida. Ambos sorriem e dão risadas. Fim.

### **Considerações sobre o tratamento:**

Os detalhes da decoração do quarto de Maria e da sala de trabalho de Jakub, são elementos de caracterização da personagem e suas preferências. A mãe de Maria serve de interlocutor apenas como exposição.

O conflito, é introduzido tão logo Jakub entra em cena. Sua natureza comportamental é o conflito interno que necessitará ser ultrapassado para que eles possam finalmente se comunicar depois de se conhecerem. Mas o



comportamento de Jakub, neste caso, também pode ser aproveitado como exposição e caracterização.

Os títulos dos filmes que passam na noite de comédia foram utilizados como meta linguagem. Se o leitor prestar atenção na ordem dos filmes que são exibidos, notará que eles, praticamente contam um enredo: “You got email” – se conhecem, “Punch drunk love” – seu primeiro contato real e mais físico, “Say anything” – Jakub não sorri até Maria chegar na metade do filme, “Le fabuleux destin d’Amélie Poulain” – quando são confrontados com o cancelamento e o conflito resolve-se.

O pedaço de bolo que Maria sempre leva, também tem um papel importante como elemento. Ele representa o doce da vida que as vezes nos negamos a morder ou saborear por razões pessoais e conflitos internos mais diversos. Jakub não o experimenta até o último instante, apesar do pedaço ficar em sua cabeça durante a semana. O desenho que Jakub faz do bolo em seu computador foi uma boa alternativa para fugir de um clichê que viria a ser o rosto de Maria. Ele mantém a conexão da relação entre os dois além das risadas.

Ao ler o argumento pronto, o leitor irá notar algumas variações e modificações do tratamento escrito. Isso deve-se a lapidação na escrita para que o argumento realmente fique mais coeso e os elementos mostrados sejam essenciais na trama e no desenvolvimento das ações. Algumas coisas que o autor percebeu que não eram essenciais, foram descartadas.

Também foi possível escrever o argumento, utilizando quase todas as dicas para produção de baixo orçamento, com exceção das cenas externas à noite.

Ver anexo 1 para leitura do argumento desenvolvido para “Special Sundays”.

### 4.3.2 – Try Music

Helena Petipere de Genebra – Suíça, escreveu e foi selecionada com a sinopse “Try Music” (7. *Incutir um sentido de responsabilidade social na animação do espaço público*):

Tradução livre:

*“Um menino de doze anos de idade, é confrontado com o seu talento musical. Ele é forçado a tocar violino em um programa pré-profissional. A música tornou-se uma tarefa para ele. Todos os dias ele vai para a sua classe de violino. Ele não escolhe. Todos os dias ele apanha a mesma linha de metro que conecta aos bairros ao centro. Todos os dias, à mesma hora, ele se senta em uma vagão metade ocupado e assiste todas as pessoas a viajarem juntos sem nunca trocar uma palavra. Imerso em silêncio, o metro cruza alguns bairros antes de deixar o menino fora na Place Neuve. Evitando os carros, o jovem violinista corre pela praça para chegar ao conservatório de Genebra. Ele está sempre atrasado.*

*Um dia, como de costume, o garoto está sentado no metro, com o estojo do violino descansando em seu colo. O veículo, com metade de sua lotação é silenciosa. Todo mundo parece perdido em pensamentos. Um grupo de meninos, com cerca de dezesseis anos de idade, entra no veículo. Eles todos parecem iguais, usando as mesmas marcas de roupas. Eles, obviamente, vêm de famílias ricas.*

*De repente, o grupo explode em gargalhadas. Eles estão observando um estranho homem de idade sentado sozinho. Um dos garotos se aproxima dele confiante em si mesmo. Ele faz descaso do homem, em alto e bom tom, para que todos possam ouvir. Alguns passageiros levantam suas cabeças em sinal de curiosidade, mas rapidamente retornam a olhar para baixo novamente. Outro adolescente se junta ao primeiro. O velho não reage às provocações violentas. Nem os outros passageiros. O jovem violinista observa com impotência a cena. O resto do grupo circunda o homem velho que finalmente mostra sinais de medo. Para provar um aos outros o seu comprometimento com a gang, os adolescentes*

*se revezam para ver quem consegue atingir com maior impacto a sua vítima, usando palavras bem escolhidas.*

*Eles se divertem com a escalada da crueldade. O violinista olha ao seu redor, de acordo que tensão aumenta, esperando que alguém levante-se. Pela janela ele vê, na rua, um grupo de músicos tocando e as pessoas reunidas a ouvir. Ele hesita.*

*De repente, o menino pega o violino, levanta-se e, sem pensar mais, ele começa a tocar. A música enche o ar cortando a fundo a fala sarcástica de um dos adolescentes. O adolescentes espantados e os passageiros aliviados viram as cabeças de uma só vez para olhar para o menino. Pela primeira vez, o violinista encontra propósito de sua música e toca com seu coração. Como ele toca com o coração, o bonde pára na Place Neuve e parte novamente. O menino não pára de tocar.”*

A sinopse possui elementos básicos para a construção de uma narrativa. O conflito é bem definido e a pressão ou situação em que o protagonista fica exposto, tem uma função bastante relevante para o desenvolvimento da ação na solução do conflito externo (com traços internos) da personagem. O que falta ainda é a caracterização da personagem de modo que demonstre que violino e as aulas, são uma obrigação e não um prazer. O design da história é bem próxima da Arquitrâma (estrutura clássica), onde há um conflito externo, protagonista único e ativo, e um final fechado.

### **Tratamento:**

Sala de música. PIANO, ESTANDARTES DE PARTITURA, VIOLONCELO E VIOLINOS. Música de violino toca. É interrompida pela fala do MESTRE NOLAN. LUCA (menino de 12 anos), o estudante reclama. Debate sobre obrigações entre Luca e Nolan. Luca vê meninos brincando na rua pela janela. Após breve parada, Luca retorna ao treinamento obrigado por Nolan. Término da aula, Luca despede-se de Nolan e sai reclamando.

Luca pega metro na estação PLACE NEUVE. Na viagem do metro, Luca observa os passageiros completamente apáticos e silenciosos. As pessoas desviam os olhares. Luca sai na estação ???.

Luca chega em casa. Vai direto para seu quarto joga o violino num canto e liga um video game. Seu PAI, entra no quarto e fala que ele tem que primeiro fazer as tarefas de casa que Nolan passou. Luca protesta. O Pai é autoritário e sai. Luca, coloca a tv em mudo e coloca um CD de violino gravado por ele. O pai grita em aprovação achando que ele está treinando. Luca continua a jogar video game.

Dia seguinte. Luca está atrasado para a aula. Pega seu violino correndo e sai porta a fora. Apanha metro na estação ???.

Luca observa novamente os passageiros e tem sua atenção desviada por um GRUPO DE MENINOS (4) muito bem vestidos que entram no vagão. Os meninos gargalham alto e começam a atacar verbalmente um senhor de idade estranho e um pouco sujo. Não há reações dos outros passageiros. Os adolescentes se revezam no ataque verbal e há uma escalada de crueldade nas palavras. Luca procura por apoio na face de outros passageiros que continuam não demonstrarem nenhuma preocupação ou reação.

O metro para numa estação, Luca vê pela janela , um MÚSICO com VIOLÃO tocando e pessoas em volta assistindo. Luca olha para o estojo do violino em seu colo, hesita e procura visualmente outro passageiro incomodado com a situação sem encontrar. Os meninos agora estão a começar a serem físicos e o velho demonstra medo real sendo acuado. Quando estão prestes a agredir o homem, uma música de violino inunda o vagão do metro. Todos páram e viram suas cabeças para ver quem toca. Luca, em pé, está tocando seu violino no meio do corredor do vagão ao lado de seu assento. As faces dos passageiros transmitem alívio. Os meninos se afastam do velho e vão em direção à Luca, que não pára de tocar, mas o vagão pára na estação PLACE DE NEUVE. Um dos meninos indica a descida. Eles descem. A música pára. Luca pega seu estojo e vai em direção a saída. O metro parte, indicando com destaque o nome da estação e os meninos ficando para trás. A música recomeça e Luca ainda está

dentro do vagão, em frente ao homem que estava sendo perturbado. O homem sorri. Luca toca com uma grande expressão de alegria e satisfação.

### **Considerações sobre o tratamento:**

A sinopse já possuía o conflito bem definido, foi necessário desenvolver e evidenciar mais toda a parte de caracterização e exposição da personagem, representada pelas cenas iniciais do protagonista com o mestre e seu pai, que também introduzem o conflito interno do protagonista.

Como o conflito externo do argumento tem seu ápice dentro de um transporte público, o autor decidiu respeitar essa premissa, já que também realizou uma curta metragem dentro de um espaço similar e conseguiu manter o custo de produção muito baixo.

Ver anexo 2 para leitura do argumento desenvolvido para “Try Music”.

### **4.3.3 – Sem regresso**

Miguel Babo de Portugal, escreveu e foi selecionado com a sinopse “Sem regresso”:

*“Canal de São Roque – Manhã. Cedo.*

*Um Homem de meia idade, com aspecto ainda jovem, bem vestido (casual), chega ao local de embarque do Moliceiro no Canal de São Roque. O Moliceiro está pronto. Uma mesa com uma toalha branca bordada, uma garrafa de Champanhe Francês, meia dúzia de flutes. Um homem já velho está sentado no Moliceiro. Tem a guitarra a seu lado. Os olhos têm aquele olhar vazio próprio dos cegos. Cá fora, a filha, espera o homem que acaba de chegar, com a simpatia habitual de um serviço bem pago.*

- Olá. Muito bom dia. É o Sr. Lucas não é verdade?

-Bom dia. Sim. Sou eu.

O homem não se apressa a pedir mais informações sobre o programa, nem a fazer conversa. A Rapariga do Moliceiro depois da prolongada pausa tenta iniciar um diálogo:

- A sua marcação acabou por ser um pouco invulgar. Marcou o dia inteiro, o que acaba por ser original. Normalmente as viagens não excedem, duas, três horas, mesmo quando se tratam de aniversários.

- Faremos então várias viagens – disse o homem sem sorrisos ou mais explicações.

- Claro! Claro que sim. Não há problema nenhum.

Nova pausa.

- Esperamos alguém? Deseja tomar desde já alguma coisa?

De pé no cais, sem entrar no Moliceiro. O Homem olha para o rio e age como se esperasse por alguém. Depois de nova pausa , resolve embarcar.

- Podemos ir indo .

Diz, já a descer para o barco.

- Sim Claro! – O Sr. é que sabe.

\_ Bom! Pai ,este é o Sr. Lucas. O daquela marcação de hoje que lhe falei. - Este é o meu pai.

O velho estende a mão no jeito não direccionado dos cegos e o homem aperta-a.

- Como está dirigindo-se para o velho.

- Bem! Há pouco estava um pouco melhor. Sabe que nas manhãs de neblina como esta não é fácil sair da cama, por causa do reumatismo. Sente-se a

*humidade nos ossos que é um disparate, mas esteja descansado que estas manhãs de neblina baixa, como está hoje, dão sempre sol o resto do dia. – E então!? O amigo resolveu fazer um viagem primeiro sozinho antes de chegarem os amigos não é verdade!? Pois faz muitíssimo bem. A solidão romântica do Vouga...Ora bem, então se não se importa vou começar por tocar um fadinho muito bonito e nostálgico para ir ao encontro do coração. Fado Luso. Conhece?*

*A pergunta soa meio lacónica e o Homem não sente necessidade de responder. Permanece em silêncio , sentado, a olhar o rio e as margens que vão surgindo com o andar do moliceiro. O velho canta o fado e a filha vai ao leme. Quando o fado termina a rapariga aproveita para dizer:*

*- Nós costumamos fazer uma contextualização histórica e de apresentação da cidade ao longo da viagem.*

*- Preferia que não o fizesse obrigado.*

*-Ah, vejo então que o meu amigo é daqui de Aveiro. – enquanto diz isto o velho vai arrumando a guitarra e vai -e esticando para beber água de uma garrafa que a filha se apressa a chegar-lhe.*

*- Sim, sou de Aveiro.*

*- Ah. Bem me pareceu . E nasceu mesmo aqui na cidade ou foi no conc....*

*- Nasci em Lisboa.*

*- Deseja que eu sirva o champanhe? – Diz a rapariga aproximando-se da garrafa de Champanhe Francês para a abrir.*

*- Sim. – Obrigado.*

*O Moliceiro vai fazendo o seu percurso cruzando a cidade.*

*O velho volta a cantar um fado. Chegam até à Fonte Nova, onde dão a volta.*

*A viagem é acompanhada por fados e poucas palavras.*

*O velho volta a falar com o cliente.*

*- Agora vou tocar um fado de Coimbra, para mim um dos mais bonitos. Sabe que sou amigo do Grande Luís Goes? Um dos maiores cantores de sempre de Coimbra. É. É um bom amigo meu. Não o vejo há mais de 20 anos mas ainda ontem falei com um outro amigo que diz que o trará aqui um destes dias, só para me vir visitar. – O amigo conhece Coimbra?*

*- É. Estudei lá.*

*- Ah sim?! E se não leva a mal a pergunta, que curso é que tirou?*

*- Medicina.*

*- Ah. Não sabia. O Goes também é médico. Mas imagino que o amigo não o conheça -*

*- Não. Não conheço.*

*- Oh Dr. desculpe lá, mas não resisto a perguntar: então se ,o amigo nasceu em Lisboa e estudou em Coimbra, viveu por cá durante a sua juventude é isso?*

*- Vivi cá dois anos.*

*- Bom, é que eu fiquei com a sensação que o amigo teria dito que era de cá de Aveiro , por isso é que eu...*

*- Nós somos dos sítios onde fomos felizes.*

*– a resposta em tom propositadamente seco, cortou a conversa até á chegada ao cais no canal de São Roque.*

*Um grupo de turistas está à espera. Perguntam se há possibilidade de fazerem um passeio. A rapariga diz que o barco está ocupado o dia todo. Perante a insistência dos turistas:*

*- Bem o Sr. Dr. Desculpe mas este turistas propunham-se dividir as despesas se o Sr. Dr. Não se importasse de....*



- *Diga-lhes que entrem. Não precisam de pagar nada. Abra mais três garrafas de Champanhe.*

*As viagens sucedem-se. Sempre com novos passageiros: um grupo de peixeiras que viram o moliceiro; um mendigo; um casal de namorados; outro casal, são gays; mais um grupo de turistas, desta vez portugueses. As viagens fazem-se sempre ao som do fado e algumas explicações históricas no percurso. Os brindes vão-se sucedendo entre os passageiros que facilmente se adaptam à presença de um passageiro quase invisível que paga as viagens e o champanhe francês.*

*Um dos turistas olha-o com mais atenção:*

- *O Sr. Desculpe, mas agora fez-me recordar um rapaz, mas é natural que eu ...bom já foi talvez há mais de 20 anos. Pois, devo estar a fazer confusão. Foi uma história de amor famosíssima.*

*Tudo se passou aqui... já lá vão muito anos.*

- *O Médico não responde e o turista afasta-se saudando-o com um copo de champanhe.*

*Na chegada ao cais, no Canal de São Roque, a noite já caiu. Na primeira viagem da noite é servido uma jantar. A tripulação é agora de cinco pessoas. Entraram três raparigas, todas jovens e bonitas que vieram para servir um jantar que não passou de entradas de caviar acompanhadas pelo mesmo Champanhe Francês. O velho recusa a oferta de jantar e come a sua própria refeição partilhada com a filha. Fazem-no discretamente enquanto o médico quase não come, absorto, olhando a cidade iluminada.*

*O percurso é concluído. Preparam-se para uma última viagem. Surge agora um grupo numeroso de estudante. Rapazes e raparigas, ruidosos e exuberantes que brindam e voltam a brindar, saboreando um Champanhe a que não estão habituados. Cantam com o velho, riem e pedem para que cante todo o caminho e conte mais uma das suas histórias, mais uma das suas anedotas. O*

*Moliceiro está completamente lotado. O grupo viaja de pé. O velho e a filha alertam muitas vezes para que se sentem pois podem acabar por cair.*

*Mas é impossível. Ninguém pára uma dúzia de jovens a beber champanhe francês à descrição.*

*Chegam à Fonte Nova onde voltarão uma vez mais para trás. No topo do barco: um Homem. De seu nome Lucas, médico de profissão. Considera-se de Aveiro por ter sido aí que um dia foi feliz. A seu lado, um casal beija-se apaixonadamente. Olha o rio e deixa de ouvir o barulho do grupo ruidoso que o cerca. Agora, só a calma do Rio o envolve e as luzes da cidade que se reflectem ao longe.*

*O Moliceiro inicia a viagem de volta ao Cais de São Roque. Ninguém nota o vazio deixado no topo do barco. O vazio deixado por um homem que não tinha caminho de regresso. “*

Bem o texto de Miguel, não pode ser considerado uma sinopse, já que ele escreveu com detalhes a história toda, com diálogos e ações das personagens, além de que, ultrapassou em muito a quantia de linhas permitidas em uma sinopse por definição. Neste caso, há diversos elementos, mas que carecem de peso e representatividade para poder atingir o objetivo que o autor se propõem. Este é o grande problema em trabalhar da maneira colaborativa com pessoas que não tem informação técnica sobre construção de narrativas. Vemos ausência de conflitos, caracterização, imensos figurantes que em nada acrescentam a trama, a ausência do background do protagonista (que é responsável pelo seu sofrimento), além de uma sofrível gramática utilizada que é notada à leitura. Falta densidade e profundidade na história. O tema central, deve ser representado, pelo o que este escritor pôde entender, por um médico, que teve um grande amor naquela cidade, o perdeu a tempos (não sabe-se como) e resolve marcar um dia num moliceiro para acabar com sua própria vida. A falta de elementos que façam a representação disto através da narrativa é bastante preocupante, pois em uma curta metragem, o tempo para o desenvolvimento de uma subtrama que explique este amor perdido e represente o sofrimento do médico, é demasiadamente curto.

A solução, talvez, seja incluir flashbacks do médico e seu amor, enquanto passeia de moliceiro e observa os pontos da cidade, intercalados com alguns diálogos que possam ser facilmente interpretados e que possuam relevância necessária para a evolução da trama e da narrativa.

Podemos identificar nesta sinopse traços de uma Minitrama (minimalismo) e um pequeno elemento de uma Antitrama (antiestrutura), pois possui conflito interno, protagonista passivo, tempo linear e certa coincidência.

### **Tratamento:**

Cais dos moliceiros em Aveiro. Um moliceiro parado, dentro, ANTONIO e uma GUITARRA. SUZANA, no cais chama por turistas para o passeio. LUCAS, um homem bem vestido se aproxima e solicita por uma viagem, pagando o aluguel do barco inteiro sozinho. Prestes a sair, um grupo de turistas (8) aborda o barco, solicitando uma viagem também. É a última do dia. O barco está reservado. Eles insistem e Suzana procura pela aprovação de Lucas que concorda deixá-los participar da viagem sem pagar. O passeio começa.

Garrafas de champanhe são abertas. Os turistas brindam euforicamente e agradecem o sr. Lucas. Antonio, canta fados, parando apenas em momentos definidos em que Suzana necessita explicar o contexto histórico dos locais que estão a passar. TURISTA 1, descobre que o sr. Lucas é médico, de Lisboa e viveu em Aveiro 2 anos. Lucas corta a conversa e retorna a olhar para as margens do rio. Suzana faz contextualização histórica de um local. Flashback lucas 1, dele mais novo e uma rapariga no local. Uma voz corta o flashback.

TURISTA 2, fala com Lucas e descobre mais sobre ele. Fado. Lucas parece lacrimejar. TURISTA 3, retira de sua mochila um lanche improvisado o qual é partilhado com todos. Lucas aceita e catatônico coloca na boca, na hora em que passam a frente do melia hotel. Flashback 2, com Lucas e a rapariga sentados na grama fazendo um picnic. Tosse de Lucas engasgado corta a visão. TURISTA 4 ajuda Lucas e mantêm um diálogo, o que gera mais garrafas de champanhe pagas por Lucas. Lucas permanece em silêncio, com o ruído dos

turistas ao fundo, olhando as margens. Passam por uma ponte. Flashback 3, Lucas e a rapariga na ponte, Lucas está a propor casamento. Lucas, neste momento parece sorrir.

Os turistas agora levemente bêbados, de pé, cantam junto com Antonio. Suzana e Antônio já não conseguem ver Lucas na proa do barco, devido aos turistas que estão de pé. A cantoria continua, Suzana faz mais uma contextualização histórica, que acaba se perdendo nos ouvidos de Lucas e dispara novo flashback. Estão a passar pela rotunda de aveiro. Flashback 4, Lucas está do outro lado da rua e a rapariga vai atravessar para encontrá-lo, mas é atropelada a sua frente. A rapariga morre nos braços de Lucas. Lucas agora está realmente chorando, triste. TURISTA 4, pergunta se ele está bem, mas Lucas pede para que não o incomodem e pede para abrir mais garrafas. O turista recua e volta ao grupo que bebe mais ao som do fado. Suzana e Antonio, continuam a não ver Lucas na proa do barco. Todos brindam, menos Lucas. Todos agora falam e cantam extremamente alto, por causa da bebedeira.

Suzana começa a contar uma história de amor famosa na cidade entre um médico e uma rapariga. Após terminar de contar, o turista 1, indaga se o sr. Lucas poderia conhecer o protagonista, já que é médico também e viveu na cidade naquela altura. Quando todos os turistas viram para perguntar, só visualizam o lugar de Lucas vazio. Ele já não se encontra mais no Barco.

### **Considerações sobre o tratamento:**

Esse tratamento transformou-se muito durante a escrita do argumento. Alguns dos elementos e cenas criadas, foram completamente descartados durante a escrita, pois a narrativa parecia forçada.

Neste caso específico, o autor não encontrou outra solução a não ser representar via flashbacks de época, a natureza do conflito da personagem que era imperceptível na sinopse original, desrespeitando assim, uma das regras de produções de baixo orçamento. A criatividade e experiência do realizador irá

contar muito, durante a realização do filme, para minimizar os efeitos destas cenas no baixo orçamento do filme.

Ver anexo 3 para leitura do argumento desenvolvido para “Sem regresso”.

#### 4.3.4 – A Praça

Pedro Jardim, também de Portugal, escreveu e foi selecionado com a sinopse “A Praça” (2. *Promover a apropriação do espaço público*):

*“Um guarda caricato anda pela calçada da praça que toma conta. A praça é basicamente uma quadra com uma pequena fonte no meio com bancos em volta, uma sede da guarda onde há um vestiário, um banheiro público e alguns canteiros com árvores, arbustos e flores.*

*O guarda percebe um movimento e vê um menino deslizando em um banco com um skate enquanto um jardineiro está cuidando de algumas flores a pouca distância (do menino). Prontamente o guarda fecha a cara e corre em direção ao menino que percebe, pega o skate e sai correndo. O guarda se cansa e para perto do jardineiro que sorri levemente enquanto balança a cabeça negativamente ainda olhando para o seu canteiro. O guarda olha para ele com uma expressão frustrada e indignada.*

*À noite o guarda olha no relógio e vai pra sede. Lá ele toma banho e troca-se. Indo embora ele passa pela fonte e ouve um barulho de spray. Corre pro barulho e vê um menino de blusa e capuz com um spray. O guarda grita. O menino corre. O jardineiro vem pela frente do menino, com sua mala, distraidamente, quando o menino passa correndo, ele identifica o skatista, não o bloqueia e se desvia de seu trajeto. O guarda novamente frustrado, vê no muro o desenho de uma fonte e uma figura antropomórfica com um skate. O guarda faz cara de suspeita e vira o rosto para direção que o menino correu e vê o jardineiro. Aponta o desenho, questionando o jardineiro. De longe, escondido nos arbustos, o menino vê o jardineiro de costas expressando desconhecimento.*

*Noutra tarde, o guarda chega à sede, se troca e começa andar pela praça. Percebe que agora, além de várias flores, há uma nova figura desenhada no muro com a cor do uniforme do jardineiro. O guarda procura o jardineiro com os olhos. O vê bem distante cuidando de um canteiro. Vê um vulto do lado oposto correndo por cima de flores e vai ver o que é. Vê um menino com um skate questionando outros dois maiores, os instruindo a não pisar nas flores. Os maiores que já partiam voltam, subjagam o menor e tomam o skate. O menino abaixa a cabeça enquanto os dois saem com o skate, rindo. No caminho o guarda surge na frente deles, enorme, e derruba o skate. Eles se assustam e correm. O guarda empurra o skate com o pé. O menino pega o skate e olha pro guarda. O guarda reconhece o menino que deslizava nos bancos. O menino percebe, pega o skate e corre na direção oposta.*

*O guarda se arruma para ir embora. Indo embora ouve novamente barulho de spray. Anda até o muro e vê o menino de capuz, que percebe, derruba o spray e corre. O guarda agacha-se pega o spray enquanto o menino se afasta. Levanta-se, olha pro muro, fica serio e depois sorri. No centro do muro há uma figura, maior abraçando todas outras, com as cores de seu uniforme.”*

Nesta sinopse, podemos visualizar claramente os conflitos presentes na trama. O guarda que tem o dever de cuidar do patrimônio público e é confrontado com skatista e pichações em um muro da praça. Apesar da solução não ser bem desenvolvida, pois o fato de o skatista pichar a figura do guarda em resposta a aprovação de seu comportamento, ainda assim, o policial não poderia deixar de cumprir sua função social e profissional. Seria uma clara violação de seu juramento deontológico se ele permitisse apenas pichações que lhe agradassem mesmo isso significando uma descaracterização do patrimônio público. Neste caso, a solução para o conflito é fácil de resolver.

Na história de Pedro Jardim, temos presentes todos os elementos representativos de uma Arquitraba (design clássico), com protagonista único, conflito externo, causalidade, tempo linear e final fechado.

**Tratamento:**

Em uma praça, um MENINO anda de SKATE, demonstrando grande habilidade, deslizando por bancos e beiradas de canteiros. Um GUARDA, que faz o policiamento daquele local, está a chegar e imediatamente vê o menino andar de skate, na praça onde a sinalização proíbe tal prática. O guarda grita, assustando o menino, que cai do skate. Um JARDINEIRO que está a trabalhar nas flores observa a situação. O guarda vai se aproximando, enquanto o menino levanta-se, agarra o skate e sai correndo. O jardineiro olha para o policial e silenciosamente desaprova o que viu, de maneira física. O policial mostra satisfação em ter expulsado o skatista.

O policial entra na sede policial e sai vestido como civil. Ao passar pela praça, já escurecendo, escuta sons de spray. Quando se aproxima, vê uma pessoa de capuz (o miúdo sem conseguir o identificá-lo), pichando uma parede ao redor da praça. O policial grita, fazendo a pessoa derrubar o spray no chão e sair correndo. Ao sair em fuga quase esbarra no jardineiro que está vindo com sua caixa de ferramentas, o qual o policial pede para parar o menino, o que não acontece. O policial é duro com o jardineiro, que demonstra indiferença e vai embora, enquanto o menino fica a observar toda a cena a distância escondido. O policial vai até a pichação e vê um skate desenhado.

No dia seguinte, o policial está de volta a praça. Ao chegar na pichação do dia anterior, vê que há mais elementos desenhados. De maneira bem infantil, flores e um jardineiro. Ele resolve ficar às escondidas para tentar abordar o menino, como se estivesse em uma tocaia. Os olhos do policial vêem novamente o jardineiro cuidando dos canteiros. Logo mais a frente localiza o menino. Ele está a dar um sermão em 2 rapazes mais velhos que acabaram de jogar lixo no canteiro e arrancaram 3 flores só para as esmagarem. O policial sai da tocaia sem ser visto por nenhum dos 4.

Neste momento, os rapazes mais velhos que estão sendo questionados pelo mais novo, impõem sua força física, derrubam o miúdo, pegando seu skate. Saem andando de skate, rindo do miúdo, mas dão de cara com o policial que

estava vindo em sua direção. O policial, dá um chute no skate, no qual faz um dos rapazes cair no chão e assustados, pedem desculpas e escutam o mesmo sermão do menino, sendo liberados. O policial rola o skate para o menino que o pega meio desconfiado e no momento que o policial parece se aproximar, sai correndo. O policial fica desapontado. O jardineiro fica a observar a cena.

Novamente o policial sai da sede vestido como civil. Ao virar a esquina, pela praça, novamente escuta o barulho de spray, desta vez corre, mas não consegue ver quem fez o desenho. Só consegue apanhar a lata de spray, ao pegar com raiva em seu rosto, levanta e vê o desenho. Sua expressão se transforma em um sorriso. O desenho agora possui outro elemento, um boneco com cor azul abraçando as flores, o jardineiro e o skate. O policial tira o telemóvel e bate algumas fotos. O jardineiro que está também a ir embora com sua maleta é interceptado pelo policial, onde conversam. O jardineiro sai e logo volta com um balde cheio d'água e escovas. Ele e o policial começam a limpar o muro onde foi feita a pichação.

No dia seguinte, o menino está de volta. Com toda a cautela, espia pela esquina para ver se o policial se encontra na praça. Com a praça livre, até o jardineiro ali não se encontra, começa a andar de skate, passando bem ao lado do muro onde fez a pichação. Pára e desapontado vê sua obra apagada. Neste exato momento, o policial e o jardineiro surgem carregando uma tela enrolada e páram na frente do menino o surpreendendo. Sem escapatória ele espera a punição, a qual não acontece. Ao invés disto, o policial ajudado pelo jardineiro, desenrolam a tela revelando o desenho do menino pichado e prendem na parede onde estava anteriormente. De uma mochila, o policial retira um bloco de desenho em branco e um estojo de crayons, o qual dá para o menino, que sorri. E a praça continua com sua rotina, agora em harmonia. O jardineiro cuidando de suas flores, o menino desenhando no bloco sentado em cima do skate e o policial fazendo sua ronda.



### **Considerações sobre o tratamento:**

Na sinopse, a trama acaba sem uma resolução. No tratamento o conflito é mais evidente e mais fácil de ser contextualizado. As soluções encontradas para a resolução do conflito, também são satisfatórias uma vez que respeitam a natureza de cada personagem desde que são apresentados.

Também foi possível manter a curta metragem inteira dentro das técnicas de escrita de baixo orçamento, com a exceção na participação de crianças.

Ver anexo 4 para leitura do argumento desenvolvido para “A Praça”.

### **4.3.5 – Do baú para o recanto das histórias**

Ana Roldão Oliveira, novamente de Portugal, escreveu e foi selecionada com a sinopse “Do baú para o recanto das histórias” (6. *Valorizar a memória da cidade*):

*“Évora é uma cidade com muita história. Mas essa história raramente se cruza com as histórias das pessoas que lá vivem dia-a-dia. Madalena, no entanto, vive a cidade de forma muito diferente. Nasceu no centro de Évora e foi aí que brincou, passeou, namorou, cresceu. Sempre viu a cidade como uma extensão da sua casa e, por isso, entristecia-a ver os vizinhos e conhecidos a atravessarem as muralhas sem olharem sequer para elas e sentir que a sua cidade era, para os outros, tão transparente e tão pouco acarinhada.*

*Guardando sempre a convicção de que ia conseguir abrir as portas da “sua casa” aos restantes moradores, Madalena teve, certo dia, uma ideia. Foi ao baú velho das recordações, que estava no sótão, e escolheu quatro fotografias, um pouco envelhecidas, que mostravam momentos antigos em diferentes partes da sua querida ex-Ebora. Estava decidida a partilhar aquele precioso tesouro!*

*Então, na rua, junto à muralha, colocou as fotografias num quadro colorido e, com duas cadeiras e uma mesa, montou uma pequena exposição. O investimento era pouco e o resultado modesto, mas Madalena não se deixou desmoralizar.*

*Ao passarem na exposição, as pessoas olhavam para as fotografias e sorriam para Madalena. Algumas mostravam algum interesse, mas depressa acabavam por seguir a sua vida. Até que, em certo momento, houve uma senhora que despertou a atenção da organizadora. Era uma senhora velhinha velhinha, mas não foi isso que fez com que Madalena reparasse nela. A velhinha chegou e não passou pela exposição, como as outras. Ela ficou, enquanto olhava para uma das imagens com uma expressão de grande espanto.*

*Tomada pela curiosidade, Madalena não hesitou e foi falar com aquela velhinha, de ar tão misterioso. Foi uma grande surpresa, o resultado daquela conversa. O que teria afinal aquela fotografia de especial? Uma memória esquecida? Uma pessoa perdida? Uma alegria antiga?*

*Certo é que a conversa de horas entre as duas deu azo a outras surpresas, acabando por fazer renascer segredos e memórias da cidade e, em pouco tempo, não eram quatro fotografias que ali estavam mas centenas delas, não eram duas cadeiras, mas dezenas, com diversas mesas e até um rádio. Não era meia dúzia mas eram muitas mais as pessoas que visitaram, se instalaram e adornaram aquela simples mostra fotográfica, transformando a pequena exposição num espaço animado, de encontro e de partilha.*

*Naqueles dias aquele recanto da muralha, outrora esquecido e que agora, anos mais tarde, é um dos espaços públicos mais usufruídos e apropriados pela população, recordou histórias e ganhou a sua história na história da cidade de Évora.”*

Mais uma vez, a sinopse tem problemas de concepção. Alguns autores querem representar os sentimentos internos de uma personagem como “motivos” para a tomada de ações na narrativa. Mas carecem de perceber o quanto difícil é representar este tipo de particularidade em um filme. Todos os pensamentos da personagem ou da protagonista, se não representados em imagens ou diálogos,

simplesmente são inúteis, pois os espectadores jamais terão conhecimento de suas motivações, sentimentos e principalmente o contexto que levou a protagonista a agir. É complicado fazer relações diretamente com a cidade sem que exista a representação real disto, de maneira em que não há conflitos externos e sim com um sentimento próprio da protagonista e suas opiniões pessoais. A solução da história também é bastante “fraca”, com uma extensa conversa, sem definição do conteúdo, que acaba com mais artefatos na mesa da senhora e de pessoas que surgiram completamente do nada. Esta sinopse, sem dúvida, até agora, será a que mais exigirá trabalho por parte do escritor para adequar e representar o tema central no argumento final.

Nesta sinopse há uma mistura de elementos da Minitrama e da Antitrama. O que pode-se identificar é um conflito interno, coincidência, final aberto e protagonista único.

### **Tratamento:**

Em um sofá uma senhora de meia idade, MARGARIDA, toma um chá assistindo o jornal do meio dia na TV. Notícias sobre a crise financeira em Portugal, corte de investimentos na área de conservação do patrimônio público e histórico. Especialmente uma breve matéria ou menção sobre a muralha de Évora que sofreu cortes. Margarida desliga a tv e vai a janela. De sua janela, vê a muralha, ao ver em outro ângulo, vê pessoas carregando caixas para fora de uma casa. Mais um de seus vizinhos está se mudando. Margarida suspira e sai de casa. Ao caminhar na rua, observa alguns estabelecimentos com mais de 40 anos que fecharam recentemente.

Margarida anda ao pé da muralha. Se depara com um ambulante vendendo antiguidades, sentado em uma cadeira com uma mesa cheia de seus artigos. Margarida pára e começa a ver os artigos antigos. Um tipo de um mini antiquário ao ar livre. O VENDEDOR, tece comentários sobre as peças que Margarida vai pegando nas suas mãos para análise. As vendas não vão bem.

Margarida então despede-se. Em casa, margarida vai ao quarto e debaixo de sua cama tira um baú (ou mala) antiga. Ela o abre revelando diversas fotos antigas, alguns objetos e documentos, voltando a fecha-lo.

No dia seguinte, o vendedor está chegando para instalar-se em seu ponto e vê Margarida já no local arrumando uma espécie de concorrência, com fotos antigas, objetos e coisas relacionadas com a cidade. O vendedor protesta. Margarida explica que não está ali para vender nada, mas para ajudá-lo e ajudar a cidade. Ela coloca um cartaz: “Mini museu de Évora ao ar livre. Ajudem a salvar o patrimônio e a história de nossa cidade. Contribua com trocos, histórias, fotos e objetos.” O vendedor fica feliz em não ter concorrência e sim uma companhia para passar o tempo que se interessa por este tipo de coisa.

Logo em seguida chega uma equipe de reportagem. A repórter indaga Margarida sobre o envio do email, falando da proposta e realiza uma entrevista. O vendedor parece gostar do movimento a volta de seu negócio e atenção que Margarida está a provocar.

Na hora do almoço, uma senhora traz uma quentinha para Margarida, que se demonstra surpresa com a atitude. MADALENA, explica que acabara de ver a reportagem em directo e resolveu vir fazer sua contribuição. Com a quentinha, Madalena traz duas fotos, que são colocadas num varal improvisado juntamente com as restantes que ali já estão. Margarida divide a quentinha com o vendedor. Ao começar a comer, começam a surgir mais pessoas, todas com um objeto na mão, fotos ou trocos para dar. Alguns observam as fotos e tecem comentários de época sobre as mesmas. Outros aproveitam também para comprar alguns objetos do vendedor ao lado. No final do dia, a mesa de Margarida está com o triplo de objetos e fotos que tinha quando ela se estabeleceu e a mesa do vendedor está quase vazia.

Começam a desmontar as barracas. O vendedor elogia Margarida pela iniciativa e que o fez ganhar o mês só com aquele dia, além de chamar a atenção para a preservação da história daquela magnífica cidade. Margarida então pergunta. Amanhã no mesmo horário?

### **Considerações sobre o tratamento:**

Este tratamento foi completamente descartado na hora da escrita do argumento. O autor chegou a conclusão que a motivação da personagem era muito “fraca”. Havia coincidência demais para a decisão de suas ações. Então preferiu-se criar um conflito extra pessoal real para permitir uma maior veracidade e ser o instrumento catalizador para sua tomada de decisões. Este conflito é representado no argumento final, pela eminência da demolição de uma antiga confraria de senhoras a qual a protagonista fazia parte no passado.

Como esta curta metragem tem uma relação direta com o resgate histórico da cidade, foi muito difícil respeitar a regra de poucos personagens ou figurantes, dada a natureza do conflito e o desenvolvimento da trama. Mesmo assim, acredita-se ser possível manter o filme dentro de uma produção de baixo orçamento.

#### **4.3.6 – Aqui in Bratislava**

Jana Ondiková, da Bratislava - Eslováquia, escreveu e foi selecionada com a sinopse “Aqui in Bratislava” (5. *Criar momentos de experimentação*):

Tradução livre:

*“Um jovem com uma grande mochila passa por uma estação de comboios em Bratislava, uma das mais feias. Há muitos mendigos bêbados em frente da estação. Um deles segue o jovem pedindo-lhe ajuda.*

*Um homem novo senta-se na frente de um espelho e pinta o rosto para torná-lo sujo.*

*Um mendigo lava o rosto e os pés em uma fonte da cidade.*

*Um jovem trabalha como estátua viva situado no centro de Bratislava perto da estátua popular da Cumil – Man at Work a partir do canal. Ele está cercado pela*

*multidão de turistas japoneses. Uma mulher com um bebê pequeno em um carrinho está posicionada perto da estátua viva e sai na foto das câmeras dos turistas. Ela o deixa nervoso. A mulher fica ofendida por sua ignorância e joga as chaves ao lado dele e vai embora passando pelo meio da multidão.*

*O mendigo coloca moedas em um chapéu na frente da estátua viva.*

*As ruas estão cheias de estátuas vivas pintadas e vestidas em qualquer tipo de vestidos.*

*Mendigo está em um pub barato. De repente, ele percebe que está atrasado para o trabalho. Em poucos minutos, ele fica sob o assento do Portal de St Michael e começa a implorar.*

*As ruas estão cheias de turistas congelados, apenas estátuas vivas a caminhar e olhando para eles.”*

Bem, indiscutivelmente, esta sinopse tem todos os traços de um filme experimental e puramente artístico, pois não há nenhum elemento de estrutura presente na trama e também faltam elementos essenciais de narrativa clássica. Talvez, com algum esforço, podemos identificar alguns traços de uma Antitrama, onde existem realidades inconsistentes e tempo não linear, com a ausência completa de protagonistas definidos e conflitos.

### **Tratamento:**

Um homem dentro de casa, na frente do espelho, começa a vestir-se como mendigo, como estivesse preparando-se para uma encenação. Intercalado, outro homem se pinta na frente de um espelho, com cores brancas e detalhes em preto. Dentro de um carro novinho, o homem vestido de mendigo está a estacionar. Antes de sair, suja seu rosto e mãos com graxa para parecer sujo. O homem, completamente trajado como uma estátua viva está a sair por uma escadaria de um metro. Chega a praça e vê outras estátuas vivas já posicionadas e assume

seu lugar. O homem vestido de mendigo está implorando em uma esquina. Algumas pessoas lhe dão dinheiro.

A estátua viva está a ser incomodada por turistas que fazem tudo para que ele se mova. Sem sucesso. Na esquina o relógio de pulso do mendigo toca. Ele coloca suas coisas num saco de lixo e se dirige a um pub, sentando-se. A estátua viva, posa com uma criança que lhe dá um chute na perna depois e seus responsáveis dão risadas, enquanto a estátua viva faz caretas de dor. O mendigo está a terminar de almoçar e pede um café. A estátua viva cercada por turistas japoneses, mexe-se a cada vez que colocam uma moeda, 5 moedas são colocadas, 5 movimentos são realizados e centenas de fotos são tiradas pelos turistas. O mendigo passa pela estátua e coloca dinheiro em seu chapéu. Ela se move, mas o mendigo nem olha. No portal de St. Michael, o mendigo recomeça a implorar por dinheiro, mais pessoas agora depositam dinheiro em seu chapéu.

A estátua viva tira um breve momento para descanso e bebe água. Olha às horas, mas seu relógio de pulso não tem ponteiros. Volta a trabalhar. O relógio do mendigo toca, já são 16h30. Começa a recolher suas coisas para ir embora, ao virar uma esquina, passa por pessoas bem vestidas implorando por dinheiro, passa por duas pessoas sem perceber, mas pára na 3ª, olhando para trás e visualizando as outras pessoas que não tinham notado e coloca dinheiro em um dos chapéus.

A estátua viva está parada em sua posição olhando para o céu. Ela escuta o barulho de moedas e mexe-se, desviando o olhar para a praça. Ao fixar seu olhar ela nota todos os pedestres congelados em suas posições como também fossem estátuas. Por um momento ela hesita, mas simultaneamente, todas as estátuas vivas que se encontram próximas saem de seu estado congelado e começam a caminhar entre os pedestres que estão parados. Uma outra estátua viva, coloca moedas em um dos chapéus, todos os pedestres parados fazem um movimento e voltam a permanecer estáticos.

**Considerações sobre o tratamento:**

Como esta sinopse continha todos os traços de uma antitrama, foi escolhido manter estes traços trabalhando signos paradoxais. O rico – mendigo e estática – movimento. Existia pouca coerência nas escolhas na narrativa da sinopse, o que obrigou ao escritor criar signos de narrativa, mesmo que interpretativos, mas que colocam em evidência a dualidade da linguagem utilizada.

Neste tratamento, muitos dos conselhos para produções de baixo orçamento foram ignorados, pois foi necessário respeitar a premissa sem descaracterizá-la demais.



## 4.4 – Formatação do argumento

O argumento possui uma formatação padrão na indústria do cinema. Existem algumas regras ao escrever o guião do filme, para que este argumento seja decupado posteriormente por quem o lê. Além disto, este formato também define, que cada página do guião corresponde a um minuto na narrativa, possibilitando desta maneira a previsão da duração total do filme pela quantidade de páginas contida em um argumento.

O escritor, possui também a escolha de colocar instruções específicas de câmera, POVs, cortes e estilo de filmagem, no guião como referência para o realizador. Não podemos considerar como uma regra, pois também é pouco utilizada por escritores para que haja liberdade criativa para o realizador, ao filmar o argumento.

Para ilustrar, será usado um trecho do argumento desenvolvido para este projeto, “Special days”.

**(0) (1) INT. (2) APARTAMENTO MARIA - (3) DIA**

**(4)**Créditos de entrada durante a exposição dos detalhes de um pequeno APARTAMENTO, recheado com **(5)**OBJETOS KITSCH.

(1) INT. (2) APARTAMENTO MARIA - QUARTO - (3) DIA

Detalhes do quarto, (5) POSTER DA TORRE ENFIL, POSTERS NOUVELLE VAGUE EM FRANCÊS, de resto simples e aconchegante.

**(6)**MARIA está deitada na cama com (5)ASCULTADORES e com um livro de francês na mão.

**(7)**MARIA

**(8)** (Lendo o livro)

**(9)** Voulez-vous un café..

(10) PAUSA

(7) MARIA (CONT'D)  
(9) Quelle rue suis-je?

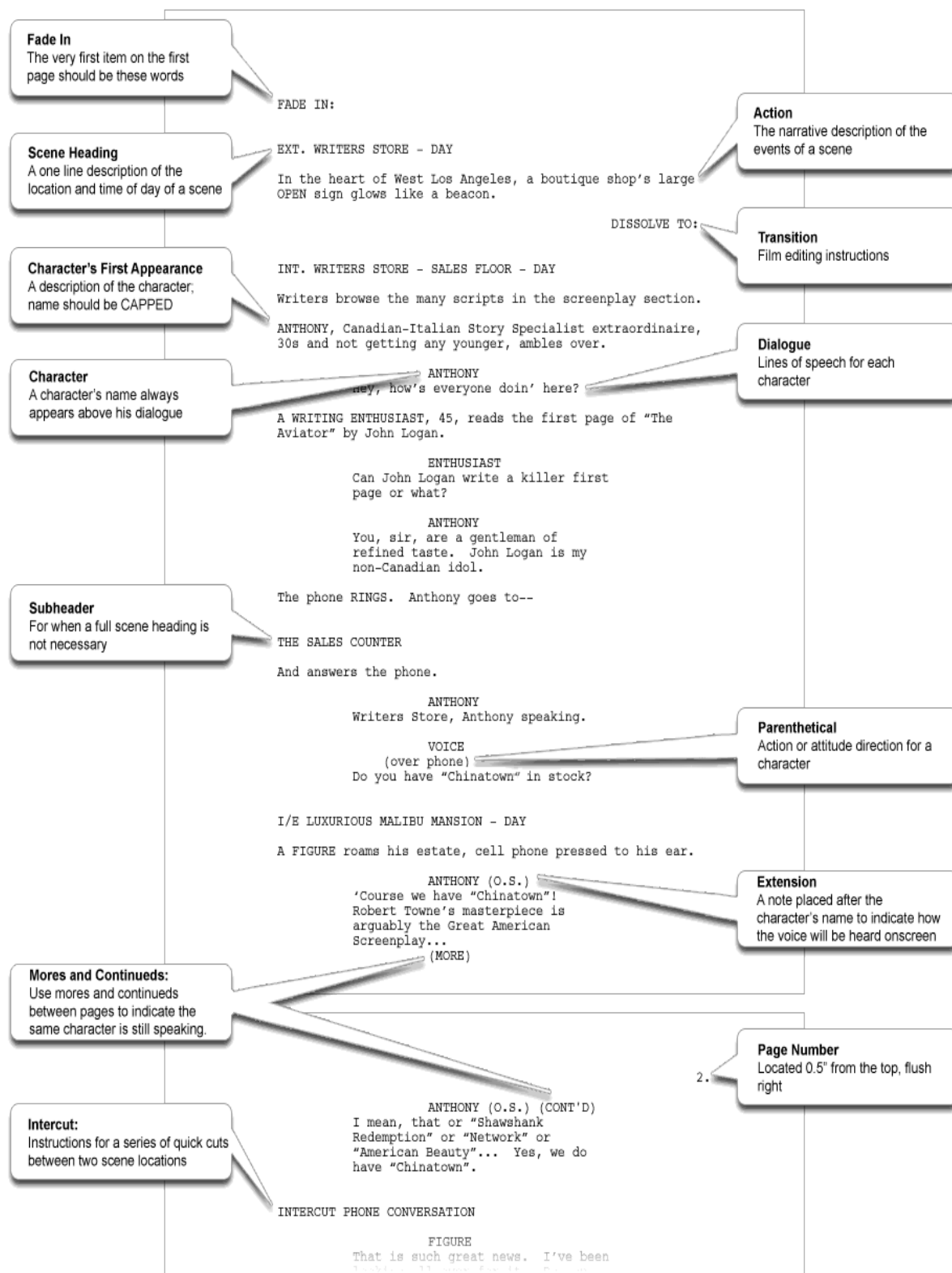
(7) MÃE (11) (V.O.)  
(9) MARIAAA....

Os principais aspectos da formatação do guião são:

0. Título da cena – Composto por (1), (2) e (3).
1. Definição se a cena passa no Interior (INT) ou no Exterior (EXT).
2. Definição do local onde acontece a ação (locação).
3. Definição temporal da ação. DIA, NOITE ou HORA MÁGICA (alvorada ou pôr do sol).
4. Descrição narrativa da ação na cena.
5. Objetos de cena que são importantes para a cena, em caixa alta em sua primeira aparição.
6. A primeira aparição da personagem no guião deve estar em caixa alta.
7. Nome da personagem na qual o diálogo pertence.
8. Ação da personagem ao mesmo tempo que fala, sempre em parênteses.
9. Linhas de diálogo da personagem.
10. Direção de cena, instrução de câmara ou de edição.
11. Definição da personagem fora de imagem. VO – Voice over (a fala da personagem, sem ela aparecer na imagem). OS – Off screen (personagem fora da imagem).

Podemos visualizar melhor estes aspectos, entre outros, mais detalhados no gráfico a seguir.

(The Writers Store, 2013)



## 5 – Conclusão

As dinâmicas de escrita colaborativa no cinema estão em evolução. Em consequência de novas tecnologias, dinâmicas experimentais de trabalho e busca por novas formas de produção cinematográfica, o mercado tem se mostrado disposto e aberto a estas novas práticas que em um passado não eram tão usuais. A adaptação de contos, obras literárias ou sinopses, já é antiga. Mas pouco deste processo é conhecido. Todos os autores de obras sobre escrita de argumentos, sem exceção, defendem que a estrutura clássica é a mais completa e que deve ser dominada completamente por escritores que desejam entrar neste mercado, para somente após, o domínio desta estrutura, arriscarem-se a escrever as outras. É um conceito fácil de entender. Uma vez que a Antitrama e a Minitrama, são subprodutos da Arquitrama, é necessário se especializar e familiarizar com a estrutura clássica antes que possamos brincar com ela de maneira satisfatória, para que resulte uma boa narrativa.

Os conceito da estrutura clássica no cinema, é pautado principalmente pelo mercado norte-americano e a indústria de hollywood. Podemos dizer que naquele país a quantidade de filmes com Arquitrama é bastante superior a qualquer outra estrutura, havendo pouquíssimo espaço para argumentos de Antitrama e Minitrama. Neste papel, o bloco europeu tem se mostrado muito mais resistente a esta “imposição” velada, produzindo diversos filmes “artísticos” e com estruturas não padronizadas, o que beneficia o mercado com uma variedade e criatividade de narrativas, que se dependessem do mercado norte-americano, nunca seriam produzidas. Neste aspecto, as produções independentes, fazem o papel de resistirem a estes pre-conceitos da indústria ao oxigenarem o mercado com novas tramas e filmes, que não teriam lugar no mercado comercial de investimento padrão dos grandes estúdios.

Outra forma de resistir a este bloqueio de novas narrativas, são as produções de baixo orçamento que arriscam-se, com métodos de trabalho dos mais variados, algumas vezes, de maneira amadora, a produzirem narrativas viáveis para exibição no ecrã. Cineastas que começaram a carreira investindo de

7 a 25 mil dólares para realizar uma longa metragem, são a prova que esta realidade é possível, desde que haja muita dedicação, determinação e criatividade envolvida no processo. Através da disponibilização de tecnologia DSLR e Câmeras FullHD para filmagem, a baixo custo, para a população, houve indiscutivelmente uma explosão na produção de filmes, séries, programas e vlogs para internet ou meios móveis. Uma vez que na internet os padrões de imagem e qualidade de produção são menores (considera-se a mensagem mais importante neste meio), foi possível acompanhar o surgimento de muitos realizadores e autores de qualidade que antes, tinham dificuldade de apresentarem seus trabalhos.

Foi através deste meio, que a equipe do Aqui-Here, teve a possibilidade de lançar o projeto que alcançasse mundialmente vários autores e realizadores. A participação de autores de vários países, contribui para que haja uma variedade de visões sobre nosso mundo, carregados com signos culturais diversos, mas que também contenham signos universais de entendimento, independente da cultura do autor. Não há melhor satisfação em um trabalho colaborativo, do que superar as diferenças. Autores de outros países, com uma carga cultural completamente diferente, escreveram sinopses, as quais foram selecionadas sobre pontos específicos de um manifesto Português, para que um Brasileiro, pudesse transformar a sinopse em um argumento completo para filmagem. Temos aqui 3 elementos participativos, até chegarmos ao resultado final, os argumentos.

Pensando nesta dinâmica e na atual situação do continente europeu, que incide, pelo menos em Portugal, de maneira significativa aos incentivos de produção cinematográfica, foi escolhido trabalhar os argumentos com técnicas de escrita para produções de baixo orçamento, para que os guiões tivessem uma viabilidade alta de serem produzidos, mesmo sem apoios. Algumas destas técnicas, unidas com a criatividade e competência dos realizadores, podem trazer as telas, obras de bastante qualidade técnica e de narrativa, desde que sejam bem desenvolvidas e trabalhadas. O importante, será no final, se a mensagem inicial pretendida pela equipe do Aqui-Here, através do manifesto, seja debatida e

percebida através da mensagem das narrativas escolhidas e desenvolvidas para o cinema.

Algumas das sinopses escolhidas, escritas por autores que notadamente não tinham a mínima noção de estrutura narrativa para cinema, tinham grandes problemas de concepção, principalmente no conflito principal. Este aspecto da narrativa, quase sempre, é o centro do argumento, que irá desenvolver todos os outros elementos durante a trama. Portanto, foi necessário identificar a “ideia” principal e trabalhar nos conflitos de maneira que eles ficassem claros para o público e possibilitassem o desenvolvimento da narrativa de maneira adequada. A escolha de não modificar as premissas iniciais, foi possível, pois o autor, conseguiu criar alternativas viáveis para as premissas mantendo a ideia central dos autores das sinopses. Apenas a sinopse “Sem Regresso”, talvez tenha que ser reescrita, mudando completamente a premissa e o tom da narrativa, inclusive mudando a ideia central da história, uma vez que não foi possível identificar claramente a mensagem proposta pelo manifesto no desenvolvimento do argumento. A solução neste caso, seria o desenvolvimento de um novo argumento, com uma nova história, tentando resgatar alguns elementos originais da sinopse, mas com uma direção completamente diferente, ou então, ainda, a escolha de uma nova sinopse que pudesse representar melhor o ponto do manifesto a qual ele foi submetido.

Contudo, as narrativas desenvolvidas, centraram-se quase na totalidade em adotar os aspectos da Arquitrama com elementos de minitrama, com pequenas variações. Com a limitação temporal que uma curta metragem de 10 minutos impõem ao autor, não foi possível, em alguns casos, fazer a utilização do arco da personagem, pontos de virada, subtramas, maior caracterização de personagens, entre outros. Estas 10 páginas corresponderiam numa longa, em 1/3 de um Ato, de um total de três. Então condensar toda a estrutura que foi desenhada para ser escrita em 90 páginas, em apenas 10, é um exercício contínuo de aprimoramento e desapego do que está sendo escrito, para que os diálogos e ações presentes na trama, sejam essenciais a narrativa, caso

contrário, representam um peso demasiadamente grande para uma narrativa de curta metragem.

## 6 – Bibliografia

- ALBRACHT, M. (2013). *How to write a low-budget indie film script - Ten tips on penning the next great festival darling*. Obtido em 02 de 04 de 2013, de Squidoo:  
<http://www.squidoo.com/writingindiefilm>
- ALVES, L. (09 de 02 de 2011). *ORIGEM DO MANIFESTO*. Obtido em 10 de 12 de 2012, de AQUI-HERE: <http://aqui-here.com/pt/manifesto/origem-manifesto>
- ASCHER-WALSH, R. (11 de Abril de 1997). Fighting Words. *Entertainment Weekly*, pp. 9-10.
- BRUNTON, C. (1994). *Writing Low-Budget Film*. (C. F. Centre, Editor) Obtido em 29 de 03 de 2013, de online-communicator: <http://www.online-communicator.com/scriptip.html>
- COMPARATO, D. (1998). *Da criação ao guião*. Lisboa: Editora Pergaminho.
- DARDON, R. (Maio de 1996). Cheap Tricks: How to. *The Independent*, pp. 30-33.
- D'AVENIDA, A. (09 de 02 de 2011). *OS PONTOS DO MANIFESTO*. Obtido em 10 de 01 de 2013, de aqui-here: <http://aqui-here.com/pt/manifesto/pontos-manifesto>
- FIELD, S. (2009). *Os Fundamentos do roteirismo*. Curitiba: Arte & Letras Editora.
- FREEMAN, D. (1983). <http://www.writersstore.com/dual-character-arcs-in-erin-brockovich/>. Acesso em 25 de Jan de 2012, disponível em writersstore: <http://www.writersstore.com/dual-character-arcs-in-erin-brockovich/>
- GEORGE, V. (20 de 06 de 2013). Five star experiment. *The Hindu*.
- GILMORE, G. (2001, 02 04). Long Live Indie Film. *Nation*, 272(13), pp. p17-20. 4p.
- HAMPP, A. (10 de 12 de 2009). How 'Paranormal Activity' hit it big. *Advertising Age*, 80(34), pp. p4-22.
- HURBIS-CHERRIER, M. (2007). *Voice & Vision. A creative approach to narrative film and DV production*. Canada: Elsevier Inc.
- IMDB. (1990). *"New York Stories"*. Obtido em 06 de 03 de 2013, de IMDB:  
[http://www.imdb.com/title/tt0097965/?ref\\_=sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0097965/?ref_=sr_1)
- IMDB. (1991). *"Slacker"*. Obtido em 22 de 02 de 2013, de IMDB:  
[http://www.imdb.com/title/tt0102943/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0102943/?ref_=fn_al_tt_1)
- IMDB. (1992). *"El Mariachi"*. Obtido em 15 de 02 de 2013, de IMDB:  
[http://www.imdb.com/title/tt0104815/?ref\\_=sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0104815/?ref_=sr_1)



IMDB. (1993). "*Schindler's List*". Obtido em 27 de 01 de 2013, de IMDB:  
[http://www.imdb.com/title/tt0108052/?ref\\_=sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0108052/?ref_=sr_1)

IMDB. (1993). "*The Fugitive*". Obtido em 25 de 01 de 2013, de IMDB:  
[http://www.imdb.com/title/tt0106977/?ref\\_=sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0106977/?ref_=sr_1)

IMDB. (1994). "*Clerks*". Obtido em 15 de 02 de 2013, de IMDB:  
[http://www.imdb.com/title/tt0109445/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0109445/?ref_=fn_al_tt_1)

IMDB. (1995). "*The Brothers MacMullen*". Obtido em 22 de 02 de 2013, de IMDB:  
[http://www.imdb.com/title/tt0112585/?ref\\_=sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0112585/?ref_=sr_1)

IMDB. (1999). "*The Blair Witch Project*". Obtido em 20 de 02 de 2013, de IMDB:  
[http://www.imdb.com/title/tt0185937/?ref\\_=sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0185937/?ref_=sr_1)

IMDB. (2000). "*Requiem for a Dream*". Obtido em 10 de 02 de 2013, de IMDB:  
[http://www.imdb.com/title/tt0180093/?ref\\_=sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0180093/?ref_=sr_1)

IMDB. (2000). "*Wo hu cang long*". Obtido em 15 de 02 de 2013, de IMDB:  
[http://www.imdb.com/title/tt0190332/?ref\\_=sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0190332/?ref_=sr_1)

IMDB. (2002). "*11'09''01 - September 11*". Obtido em 10 de 03 de 2013, de IMDB:  
[http://www.imdb.com/title/tt0328802/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0328802/?ref_=fn_al_tt_1)

IMDB. (2002). "*Ten*". Obtido em 01 de 03 de 2013, de IMDB:  
[http://www.imdb.com/title/tt0301978/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_3](http://www.imdb.com/title/tt0301978/?ref_=fn_al_tt_3)

IMDB. (2006). "*Children of Men*". Obtido em 22 de 01 de 2013, de IMDB:  
[http://www.imdb.com/title/tt0206634/?ref\\_=sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0206634/?ref_=sr_1)

IMDB. (2006). "*Paris, je t'aime*". Obtido em 05 de 03 de 2013, de IMDB:  
[http://www.imdb.com/title/tt0401711/?ref\\_=sr\\_2](http://www.imdb.com/title/tt0401711/?ref_=sr_2)

IMDB. (2006). *Full cast and crew for Paris, je t'aime*. Obtido em 04 de abril de 2012, de IMDB:  
<http://www.imdb.com/title/tt0401711/fullcredits#writers>

IMDB. (2007). "*Paranormal activity*". Obtido em 20 de 02 de 2013, de IMDB:  
[http://www.imdb.com/title/tt1179904/?ref\\_=sr\\_2](http://www.imdb.com/title/tt1179904/?ref_=sr_2)

IMDB. (2009). "*New York, I Love You*". Obtido em 02 de 03 de 2013, de IMDB:  
[http://www.imdb.com/title/tt0808399/?ref\\_=sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0808399/?ref_=sr_1)

IMDB. (2009). "*The Hangover*". Obtido em 15 de 11 de 2013, de IMDB:  
[http://www.imdb.com/title/tt1119646/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_2](http://www.imdb.com/title/tt1119646/?ref_=fn_al_tt_2)

IMDB. (2012). Obtido em 15 de 11 de 2012, de Internet Movie DataBase - IMDB:  
[http://www.imdb.com/title/tt0317919/?ref\\_=sr\\_2](http://www.imdb.com/title/tt0317919/?ref_=sr_2)

- IMDB. (2013). "*5 Sundarikal*". Obtido em 20 de 03 de 2013, de IMDB: [http://www.imdb.com/title/tt3005920/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt3005920/?ref_=fn_al_tt_1)
- JIMÉNEZ, J. G. (2003). *Narrativa Audio Visual*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- JOHN, A. (2009). *5 steps to low buget film sucess*. Obtido em 02 de 04 de 2013, de raindance: <http://www.raindance.co.uk/site/index.php?aid=4371>
- KEANE, S. (2007). *Cinotech. Film, convergence and new media*. New York: PALGRAVE MACMILLAN.
- LIEBMAN, R. (01 de 02 de 2006). Planning the Low-Budget Film. *Library Journal* , Vol. 131(2), p80-80. 1/4p.
- LÓPEZ, N. (2008). *Manual del Guionista de Comedias Televisivas*. Madrid: T&B Editores.
- MCKEE, R. (2011). *Story. Substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro*. (3ª ed.). Curitiba: Arte & Letra Editora.
- METZ, C. (23 de 05 de 2006). Make a indie film. *PC Magazine*, 25(9), pp. 76-82. 7p.
- MUNT, A. (2005). Digital Kiarostami & The Open Screenplay. *Scan Journal - Journal of media arts culture*, Vol 2 April 2005(Number 1).
- MURPHY, M. C. (14 de 06 de 2011). *How to Write a Low-Budget Screenplay* - . Obtido em 02 de 04 de 2013, de michaelcmurphy.hubpages: <http://michaelcmurphy.hubpages.com/hub/How-to-Write-a-Low-Budget-Screenplay>
- OLIVEIRA, D. (24 de 05 de 2012). *Para acabar de vez com a cultura*. Obtido em 14 de 02 de 2013, de Expresso: <http://expresso.sapo.pt/para-acabar-de-vez-com-a-cultura=f728183>
- RODRIGUEZ, R. (1995). *Rebel without a crew*. New York: Dutton Books, Plume.
- SAAB. (2013). *Low Budget, Big Bang: 10 Film Successes Driven by an Independent Spirit*. Obtido em 18 de 04 de 2013, de The Coolist: <http://www.thecoolist.com/low-budget-big-bang-10-film-successes-driven-by-an-independent-spirit/>
- SARAIVA, L. (2004). *Manual de Roteiro, ou Manuel, o primo pobre dos manuais de cinema e TV*. Sao Paulo: Conrad Editora.
- SCHOCK, B. (winter de 1995). The Write Stuff. Barbara Schock on intelligent screenplay development. *Filmmaker*, p. 35.
- SHEPPARD, D. (11 de 03 de 2010). *Creating Characters – Part III*. Obtido em 18 de 10 de 2012, de novelsmithing: <http://www.novelsmithingblog.com/?p=111>
- SMITH, K. (28 de 02 de 2009). Kevin Smith: How & Why He Made "Clerks". (G. M. Booth, Entrevistador) Youtube.

SWART, S. (1995). On a Dime. Top guerrillas offer on-the-money advice. *The Hollywood Reporter. Independent producers & distributors special issue.*, p. 42.

The Writers Store. (2013). *How to Write a Screenplay: Script & Screenwriting Tips*. Obtido em 22 de 04 de 2013, de Writes Store: <http://www.writersstore.com/how-to-write-a-screenplay-a-guide-to-scriptwriting/>

WARD, M. (30 de 12 de 2010). *Low Budget Screenplays - From Blank Screen to Silver Screen*. Obtido em 26 de março de 2013, de Inktip: [http://www.inktip.com/sa\\_article\\_page.php?cat=sa&scat=resources&pg=54](http://www.inktip.com/sa_article_page.php?cat=sa&scat=resources&pg=54)

## **7 – ANEXOS**

**7.1 - Anexo 1**

SPECIAL NIGHTS

Written by

Danilo Nascimento

Based on, Martina Madejova synopsis:

"Special Sundays"

INT. APARTAMENTO MARIA - DIA

Créditos de entrada durante a exposição dos detalhes de um pequeno APARTAMENTO, recheado com OBJETOS KITSCH.

INT. APARTAMENTO MARIA - QUARTO. DIA

Detalhes do quarto, POSTER DA TORRE ENFIL, POSTERS NOUVELLE VAGUE EM FRANCÊS, de resto simples e aconchegante.

MARIA está deitada na cama com ASCULTADORES e com um livro de francês na mão.

MARIA  
Voulez-vous un café..

PAUSA

MARIA (CONT'D)  
Quelle rue suis-je?

MÃE (V.O.)  
MARIAAA....

MARIA  
Comment allez-vous?

MÃE de Maria chega a porta do quarto e fica olhando para ela.

MÃE  
Maria...MARIA!

Maria percebe sua mãe e tira os ascultadores do ouvido.

MÃE (CONT'D)  
O almoço está pronto.

A Mãe sai.

INT. APARTAMENTO MARIA - COZINHA - DIA

Maria entra na cozinha, onde há uma pequena mesa, com uma panela no centro e dois pratos com talheres já arrumados. Sua Mãe está a terminar de arrumar alguma coisa na pia. Maria senta-se e começa a servir-se, tão logo sua mãe senta. Elas começam a comer, depois de umas 3 garfadas em silêncio...

MÃE  
Então Maria, não desistiu ainda desta idéia maluca de morar em França?

Maria continua a comer sem responder.

MÃE (CONT'D)

Ô filha. A mãe anda preocupada.  
Você não sai mais com amigos, fica  
só enfiada dentro do quarto lendo  
livros.

MARIA

Uhum..

MÃE

Já estás com 37 anos, continuas  
assim e vais terminar sozinha,  
encalhada, como tua tia.

Maria, incomodada com a declaração, dá mais uma garfada,  
deixando quase metade da comida no prato.

MARIA

Tô atrasada mãe. Desculpa mas tenho  
que ir.

MÃE

Filha, pelo menos termina de comer.

Maria se levantando.

MARIA

Não dá mãe. Tenho mesmo que ir. Já  
me atrasei semana passada.

Maria pega um casaco ao lado da porta, dá um beijo em sua mãe  
e sai.

INT. SALA DE TRABALHO - DIA

Em uma SALA PEQUENA, com quase nada além de um ARQUIVO DE  
METAL, uma MESA, alguns LIVROS DE PROGRAMAÇÃO e um  
COMPUTADOR, JAKUB está sentado trabalhando em uma programação  
de dados sob uma luz fria.

Batidas na porta. Jakub pára de digitar, quase prendendo a  
respiração. Mais batidas. Ele se vira para olhar a porta e a  
cadeira faz um barulho quase imperceptível, mas Jakub agora  
realmente prende a respiração. Uma CARTA é jogada para  
debaixo da porta. Jakub parece tentar se concentrar para  
escutar algo. Passos se distanciam da porta.

Jakub levanta e apanha a carta. Uma conta. Ele joga em cima  
de uma PILHA DE CARTAS e volta a sentar no computador. Olha  
as horas, já são 14hs. Ele começa a desligar tudo e se  
levanta para sair.

## INT. CORREDOR DO PRÉDIO - DIA

Jakub sai e está colocando a chave para trancar a porta. Outra PESSOA sai de uma sala também, fazendo com que Jakub vire para olhar. Neste momento, a pessoa saindo faz um esboço que vai cumprimentá-lo, mas antes que possa, Jakub entra rapidamente de volta a sua sala.

## INT. SALA DE TRABALHO - DIA

Jakub fica ao pé da porta a ver através do olho mágico. Sua face está corada de vermelho e ele começa a suar. Ele vê a pessoa fechando a porta e a descer as escadas. Ele respira aliviado e sai novamente.

## EXT. ENTRADA SALA DE CINEMA - DIA

Um CARTAZ anuncia. "NOITES ESPECIAIS DAS COMÉDIAS ROMÂNTICAS. TODA À SEMANA À PARTIR DE HOJE, SEMPRE AS 20HS". Maria chega bloqueando o POV do cartaz. Maria observa a lista de filmes e anota em seu telemóvel e vai embora.

Logo em seguida é Jakub que bloqueia o POV do cartaz. Ele sorri e vai embora, deixando o POV completamente sem bloqueio.

Time lapse da passagem de tempo de dia para noite.

## EXT. ENTRADA SALA DE CINEMA - NOITE

As luzes acendem. Maria entra no cinema e logo depois, Jakub.

## INT. SALA DE CINEMA - NOITE

As luzes estão acesas. Maria senta na quinta fila e Jakub na sexta, a pouca distância um do outro. Há no máximo mais 5 pessoas na sala. As luzes apagam. O créditos iniciais anunciam a comédia "You got email (1998)".

Maria tira de sua BOLSA um PEDAÇO DE BOLO DE CHOCOLATE enrolado em papel alumínio e começa a comê-lo. Entra uma mordida e outra, ela dá risadas no mesmo momento que Jakub também o faz. Ela olha para trás e vê Jakub que a vê também.

O filme acaba. Maria levanta-se, passando pela sexta fila e olhando para Jakub que rapidamente desvia o olhar. Ele espera que a sala fique vazia e depois sai também.

## EXT. ESCADAS. PRÉDIO DA SALA DE TRABALHO - DIA

Jakub está subindo as escadas para entrar em sua sala. A mesma PESSOA do dia anterior está descendo e passa por ele.



PESSOA

Bom dia.

JAKUB

Ghaaa...

A pessoa olha para trás e só vê Jakub congelado no meio da escada, engasgado com as próprias palavras, mas continua a descer. Jakub respira fundo, seu rosto está corado novamente. Ele termina de subir as escadas.

INT. SALA DE TRABALHO - DIA

Jakub entra, liga tudo, enquanto espera o computador iniciar, vai até a pilha de cartas e começa a ver uma por uma. Abre uma delas. Seu conteúdo é uma convocação da empresa a presta serviços e uma passagem de avião. Ele guarda a passagem no bolso interno de seu paletó e senta para trabalhar.

INT. APARTAMENTO MARIA. COZINHA - DIA

Maria está terminando de colocar a cobertura em um BOLO DE CHOCOLATE. Pega um pedaço, embrulha em um papel de alumínio, pega sua bolsa e coloca dentro.

MARIA

Mãeee...vou sair. Tô indo no cinema...volto mais tarde.

Maria sai do apartamento batendo a porta.

INT. SALA DE CINEMA - NOITE

A cena repete-se, Maria senta-se primeiro na quinta fila e Jakub na sexta, mas desta vez mais próximo ainda de Maria. Os créditos anunciam o filme "Punch drunk love (2002)". Na sala, apenas mais 3 pessoas.

Maria retira o bolo de chocolate de sua bolsa. Só que o deixa cair no chão ainda enrolado no papel alumínio. Jakub observa a cena e vê ela se abaixando para procurar o bolo com certa dificuldade por causa da escuridão.

Jakub pega seu TELEMÓVEL e liga a lanterna, iluminando para que Maria possa ver.

ESPECTADOR

Desliga essa luz...

Jakub fica desconcertado, mas Maria acha seu bolo...

MARIA

Obrigado sr..

Jakub acena com a cabeça sem falar nada. Maria retira um pedaço de seu bolo e oferece a Jakub. Ele novamente congela, tenta falar algo, mas nada sai de sua boca. Maria estende a mão e Jakub pega o pedaço, mas aparenta não saber o que fazer com ele. Ela vira e continua a assistir o filme. Eles dão risadas novamente nas mesmas partes.

O filme acaba. Maria sai e acena do corredor para Jakub que faz um aceno acanhado. Ele sai depois de todos saírem. O pedaço do bolo de Maria dado a Jakub, fica no banco ao lado onde Jakub estava sentado.

INT. SALA DE TRABALHO - DIA

Jakub está com dificuldade de desenvolver a programação em que está trabalhando em seu computador. Abre outro programa e começa a digitar, revelando uma imagem de um pedaço de bolo, construída por caracteres. Ele salva a imagem como fundo de tela de seu computador.

INT. SALA DE CINEMA - NOITE

1 pessoa entra. Seguida por Jakub apressado. Ele parece procurar por Maria que não se encontra, sentando novamente na sexta fila. O filme começa, os créditos revelam o filme "Say Anything (1989)". Ele olha para a entrada da sala esperando que Maria entre, o que não acontece. Seu desapontamento é evidente, enquanto a outra pessoa no cinema dá risadas, ele não.

INT. APARTAMENTO MARIA. QUARTO - NOITE

Maria dorme em sua cama, com os ascultadores em seu ouvido e com o livro de francês em cima de seu peito. Sua mãe entra no quarto e acorda Maria.

MÃE

Filha, resolveu não ir para o cinema hoje?

Maria olha no relógio e percebe que perdeu a hora. Já são 20h30. Levanta-se correndo, apanha sua bolsa e sai.

INT. SALA DE CINEMA - NOITE

Maria entra sem fôlego na sala de cinema, na metade do filme, procurando por Jakub, facilmente o localizando. Desta vez ela senta-se na mesma fila que ele, mas a 2 poltronas de distância. Jakub a vê e fica sem jeito, mas sua expressão muda. Eles sorriem um para o outro e em silêncio assistem o filme. E começam a rir de novo nas mesmas partes.

O filme acaba e o processo repete-se com Jakub esperando todo mundo sair para ir embora.

INT. SALA DE TRABALHO - DIA

Jakub entra porta a dentro, carregando uma MALA PEQUENA. Liga tudo novamente e começa a trabalhar.

INT. APARTAMENTO MARIA. COZINHA - NOITE

Maria está lavando a louça. Do bolo de chocolate já consumido pela metade, são tirados 2 pedaços e cuidadosamente enrolados no alumínio, que são colocados na bolsa. As horas marcam 19h20. Maria sai carregando sua bolsa.

INT. SALA DE TRABALHO - NOITE

Jakub também vê as horas. 19h25. Ele tira a passagem do bolso indicando que sua viagem terá lugar às 23hs. Ele começa a desligar tudo e quando chega no computador, vê a imagem do bolo que ele salvou como tela de fundo. Ele fica observando a imagem até que o computador desligue, deixando a tela preta. Ele hesita e levanta. Pega sua mala, coloca a mão na maçaneta, mas não a abre. Depois de 2 segundos, abre e sai.

EXT. ENTRADA SALA DE CINEMA - NOITE

Maria está em frente ao cartaz do filme do dia. "Le fabuleux destin d'Amélie Poulain (2001)", mas um aviso ao lado revela.

"NOITES DAS COMÉDIAS ROMÂNTICAS CANCELADO POR FALTA DE PÚBLICO."

Maria demonstra inconformismo. Abre sua bolsa e vê os dois pedaços do bolo de chocolate. Neste momento Jakub chega apressado, carregando sua mala. Olha para Maria e para o cartaz e também demonstra desapontamento.

Eles se olham, querendo se comunicar mas nenhum dos dois fala algo. Maria olha diretamente para a mala de Jakub aparenta tristeza. Ela retira um dos pedaços do bolo de sua bolsa e dá para Jakub que não expressa uma reação, olhando Maria ir embora.

Quando ela vira a esquina, Jakub olha para o bolo em sua mão e o desenrola do papel alumínio dando uma mordida.

INT. SALA DE CINEMA. FLASHBACKS - NOITE

Jakub e Maria rindo ao mesmo tempo, nas mesmas partes, intercalando os filmes. As risadas vão ficando cada vez mais intensas.

EXT. ENTRADA SALA DE CINEMA - NOITE

Jakub sai do transe. Ele olha para o cartaz que avisa o cancelamento das noites. Pega a sua passagem, olhando fixamente para ela, olha novamente o cartaz e olha para a direção que Maria caminhou. Ele joga a passagem fora e começa a andar na direção em que Maria foi.

EXT. PONTO DE AUTOCARROS - NOITE

Faltando alguns metros, Jakub vê ao longe Maria em pé na frente do ponto de autocarros a acenar para que uma condução pare.

Jakub corre. Maria está prestes a entrar no autocarro quando Jakub chega a seu pé. Maria mostra-se surpresa e abre um sorriso. Mas Jakub continua a nada falar. Ele senta-se no ponto e fica a olhar para Maria que está na entrada do autocarro com a porta aberta.

MOTORISTA AUTOCARRO

A senhora vai entrar ou não?

MARIA

(olhando para Jakub)

Vou pegar o próximo...

A porta do autocarro fecha atrás de Maria e a condução vai embora. Eles ficam ali, observando um ao outro. Jakub então convida silenciosamente Maria a sentar-se no ponto. Eles sentam um do lado do outro praticamente colados.

Maria coloca a cabeça sobre o ombro de Jakub.

JAKUB

É o melhor bolo de chocolate que eu  
já comi em toda a minha vida...

Ambos sorriem e caem na gargalhada

Fade out

Créditos finais.

**7.2 - Anexo 2**

TRY MUSIC

Written by

Danilo Nascimento

Based on, Helena Petipere synopsis:

"Try Music"

INT. SALA DE MÚSICA - DIA

Música solo de violino.

Em uma sala média, um PIANO, ESTANDARTES DE PARTITURA, VIOLONCELO E VIOLINOS.

A música é interrompida por mestre NOLAN.

NOLAN

Não, não, não... LUCA, quantas vezes eu já te disse que o Be sustenido, tem que ser maior... até parece que você não tem praticado em casa...

LUCA

Mas mestre, eu estou cansado de tocar essa música, não podemos trocar um pouco?

NOLAN

Menino Luca, para se tornar um exímio violinista, devemos praticar até atingirmos a perfeição. Quando você dominar este acorde, mudaremos de música.

Dirigindo-se a porta.

NOLAN (CONT'D)

Continue praticando. Vou ao banheiro e já volto.

Nolan sai.

LUCA

Quem disse que eu quero me tornar um exímio violinista...

Luca coloca o violino no suporte e vai até a janela.

EXT. PRAÇA - DIA

POV da janela, Luca vê uma praça, com meninos da sua idade brincando com uma bola de futebol. Ele fica observando os meninos brincarem.

INT. SALA DE MÚSICA - DIA

Nolan retorna a entrar vendo Luca na janela.

NOLAN

Pensei que tinha dito para continuar praticando, menino Luca.

Luca vira-se e vai em direção ao violino.

LUCA  
Desculpe mestre. Estava cansado.

NOLAN  
Vamos lá, mais uma vez, do começo.

Luca volta a tocar o seu violino.

Passagem de tempo revelada pelo RELÓGIO de parede na sala.

Música é interrompida

NOLAN (CONT'D)  
OK. Por hoje já basta. Pratique  
mais em casa, pois amanhã iremos  
repassar pelo menos uma vez estas  
técnicas.

LUCA  
Sim, mestre Nolan.

EXT. FACHADA DO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA - DIA

Luca sai do conservatório de música.

EXT. ESTAÇÃO DE METRO PLACE DE NEUVE - DIA

Luca entrando na estação PLACE DE NEUVE com destaque para o  
nome do ponto.

INT. APARTAMENTO LUCA - DIA

Luca entra em seu apartamento.

LUCA  
PAI.. cheguei.

INT. APARTAMENTO LUCA. QUARTO - DIA

Luca entra em seu quarto. Coloca seu violino dentro do estojo  
em um canto, pega um controle de videogame, liga a tv e senta-  
se em sua cama, preparado para jogar.

Seu pai entra pela porta.

PAI  
Luca. O mestre Nolan me ligou.  
Falou que parece que você não tem  
praticado em casa. Garanti a ele  
que você iria fazer as lições daqui  
para frente.

LUCA  
Mas pai...

PAI  
Luca, sem mais nem menos. Eu pago  
muito bem para você ter estas  
aulas. Não desperdice essa  
oportunidade...

Luca fica emburrado.

LUCA  
Ok, pai. Já vou começar.

Luca desliga a tv. E vai pegar seu violino.

O pai sai, fechando a porta. Assim que o pai fecha a porta,  
Luca vai a uma gaveta e pega um cd.

"LUCA. ENSAIO DE VIOLINO."

Ele vai até um aparelho de som e coloca o cd para tocar em um  
volume médio, similar ao volume de um violino sendo tocado.

PAI (V.O.)  
Isso aí filho.

Luca volta para a cama, deixa seu violino deitado sobre ela e  
retorna a ligar a tv, mas desta vez em mudo. Pega no controle  
e começa a jogar seu jogo.

INT. APARTAMENTO LUCA. QUARTO - DIA (2)

Luca está numa escrivaninha fazendo alguma tarefa escrita.

Seu pai entra.

PAI  
Luca, você não vai se atrasar para  
a aula com mestre Nolan?

LUCA  
Não vi as horas pai. Já vou indo.

Luca, pára o que está fazendo, fecha o caderno, pega seu  
violino e sai.

EXT. ESTAÇÃO DE METRO - DIA

Luca entra em uma estação de metro apressadamente carregando  
seu violino.



INT. VAGÃO DO METRO - DIA

Luca está sentado, observando pessoas que estão no vagão, com metade de sua lotação.

MENINA escutando música absorta.

CUT TO:

SENHOR de cabeça baixa

CUT TO:

SENHORA olhando pela janela do metro.

CUT TO:

SENHOR com olhar vazio.

CUT TO:

JOVEM jogando uma consola portátil.

O metro pára e de uma estação qualquer entram 4 MENINOS, no que parece ser um grupo. Todos estão muito bem vestidos, arrumados. Parecem ser de famílias abastadas.

Luca observa cuidadosamente os meninos e depois vira seu olhar em direção a janela.

GRUPO DE MENINOS  
HAHAHAHAHAHAHAHA....

Devido a altura das risadas, Luca novamente vira. Ele observa o grupo apontando para um senhor de meia idade, que aparenta pobreza e sujidade.

Um dos meninos aproxima-se do velho falando em alto e bom tom.

MENINO 1  
Não sabia que agora também é  
permitido o transporte de animais  
sujos no metro...

GRUPO DE MENINOS  
Hhahahahaaha...

MENINO 2  
O senhor parece tão pobre, mas tão  
pobre, que nem a segurança social  
tem uma categoria para você...

GRUPO DE MENINOS  
Huahuahuahuah...

O senhor não esboça reação, fica ali escutando as palavras dos meninos, passivo. Alguns passageiros viram a cabeça para ver, mas rapidamente voltam a seu estado de indiferença.

Luca observa aquela intimidação incomodado e procura pela reação de outros passageiros que parecem nem ligar para a cena.

MENINO 3

Sabias que já existe cirurgia corretiva para a sua condição?

GRUPO DE MENINOS

Huahauhauhauhauhauha.....

MENINO 4

Será que se a gente apertar, ele guincha?

GRUPO DE MENINOS

Hauhauhauhauhauhauha....

MENINO 3

Escutem essa, escutem essa... você mamou o que na sua mãe?... uréia?

GRUPO DE MENINOS

HAHAHAHAHAHAHAHAHA....

MENINO 1

Não não... acho que ele não nasceu.. foi defecado...

GRUPO DE MENINOS

Huahauhauhauhauhauhauha

MENINO 4

Ou jogaram o feto fora e criaram a placenta...

GRUPO DE MENINOS

Huauahuahuahauha...

MENINO 2

Eu pensei que a peste negra estava extinta... pelo vistos não...

GRUPO DE MENINOS

Hauhauhauhahuahauh....

MENINO 3

Sério cara, você fede mais do que um papel higiênico usado...

GRUPO DE MENINOS

Hauhauhahuahuahauha...

Os meninos vão se aproximando do senhor, que com a aproximação agora demonstra medo real por estar sendo acuado.

Luca fica procurando por apoio em outros passageiros, mas todos estão desligados da situação com grande indiferença.

O metro pára numa estação. Luca observa o exterior pela janela enquanto os insultos não cessam.

INT. ESTAÇÃO DE METRO 2 - DIA

Um MÚSICO tocando um VIOLÃO, na plataforma, está cercados por mais umas 3 pessoas que escutam a sua música.

INT. VAGÃO DO METRO - DIA

MENINO 3

O que eu gasto com ração do meu cachorro, deve ser mais do que você ganha por ano...

GRUPO DE MENINOS

Huahauhauhauahuahu....

MENINO 2

Melhor ligar para o zoológico... ele devem estar te procurando...

GRUPO DE MENINOS

Hauhauhauhauahuahuah....

Luca continua a observar o músico pela janela, com o vagão em movimento, até a estação acabar, escutando os insultos ao fundo.

MENINO 4

Quando quiser tomar um banho, me chama que eu mijo em você....

GRUPO DE MENINOS

Hauhahuahauhauha...

O grupo de meninos comemora a cada frase cruel proferida, com tapinhas nas costas e nas mãos uns dos outros, como se estivessem em uma equipe de competição. O trem parte da estação.

SENHOR

Eu...

Agora os meninos já estão mais agressivos. Quase em cima do senhor que está encolhido.

MENINO 1  
(cortando o senhor)  
Se eu quisesse opinião de macacos,  
atiraria bananas....

MENINO 2  
È... feche a boca porque a gente  
precisa respirar...

GRUPO DE MENINOS  
Huahuahauhauhauaha....

MENINO 4  
Sério... seu último banho foi na  
pia batismal?

GRUPO DE MENINOS  
Huahauhauhauhauah....

MENINO 2  
Quem disse que saco lixos são  
batizados?

GRUPO DE MENINOS  
Hahahahahaha....

Luca está farto daquela situação. Se alguém não intervir, a situação vai tornar-se física. Ele encara a cena e olha o seu estojo de violino em seu colo.

MENINO 3  
Credo... Se você tivesse mais  
dentes na boca, eles iriam fugir  
daí..

GRUPO DE MENINOS  
Huahuahauhauhauha....

MENINO 4  
(sendo cortado)  
Tua mãe engravidou dando o...

Uma música de violino invade o vagão, interrompendo a fala do último jovem. Luca de pé, no corredor ao lado de seu assento, está tocando com grande vigor o seu violino.

Os meninos páram os insultos e olham para Luca. Os passageiros também fazem o mesmo, mas agora com uma expressão de alívio. Apesar de indiferentes, estavam incomodados.

Os meninos ao fundo do vagão, começam a andar em direção a Luca que continua tocando.

O metro pára na estação PLACE DE NEUVE.

Um dos meninos indica a saída.

MENINO 3  
Vamos nessa, é nossa estação...

MENINO 2  
(olhando para o velho)  
E você, veja se toma um banho,  
velho nojento...

GRUPO DE MENINOS  
(Saindo pela porta)  
Huahauhauhauhauhauhauh... .

Luca pára de tocar e vê a sua estação de descida também. Pega seu estojo e se dirige a saída que está no meio do vagão.

INT. ESTAÇÃO DE METRO PLACE DE NEUVE

Pela (POV) porta aberta do metro, vemos os 4 meninos indo embora e mais ao lado outro garoto (mas que em primeiro momento devemos pensar que é Luca) de costas carregando um estojo de violino similar andando para a saída da plataforma, com destaque ao nome do ponto.

INT. VAGÃO DO METRO

As portas se fecham e o vagão entra em movimento de novo.

O senhor está sentado em seu lugar, olha para cima e sorri.

Música de violino recomeça a tocar no vagão, revelando Luca tocando seu violino com vigor e satisfação.

Fade out. A música continua até o final.

Créditos finais.

**7.3 - Anexo 3**

SEM REGRESSO

Written by

Danilo Nascimento

Based on, Miguel Babo synopsis:

"Sem Regresso"

EXT. CAIS DOS MOLICEIROS - TARDE

No cais dos moliceiros de Aveiro, PLACAS DE PASSEIO TURÍSTICO, alertam os que ali passam, dos passeios realizados na ria pelos moliceiros.

NUNO, um homem bem vestido e com um BROCHE DE PRATA preso ao seu paletó se aproxima de uma RAPARIGA que está a frente do pier ao lado da placa.

NUNO

Olá, boa tarde. Eu reservei o barco para hoje.

SUZANA

Olá boa tarde. Sim, sim. Claro, sr Nuno certo?

NUNO

Sim, eu mesmo.

SUZANA

Muito bem vindo sr. Nuno. As outras pessoas estão a chegar?

NUNO

Que outras pessoas minha senhora? Sou apenas eu...

SUZANA

A perdão, é que como o sr. arrendou o barco inteiro pensei que era para um grupo ou mais pessoas. Geralmente quem reserva o barco todo nunca vai sozinho. O sr. é o primeiro...

NUNO

Sempre há a primeira vez..

SUZANA

Com certeza, com certeza... faça o favor então de entrar que já iremos partir.

Nuno entra no moliceiro, no qual se encontra ANTONIO com sua GUITARRA.

EXT. MOLICEIRO - TARDE

ANTONIO

Seja muito bem vindo, sr...?

NUNO

Nuno. Me chamo Nuno.

ANTONIO

Bem vindo sr. Nuno, me chamo Antonio. Como está o vosso dia? Espero que a correr bem.

NUNO

Sim, está tudo bem. Obrigado.

SUZANA

Pai, já podemos ir indo...

ANTONIO

Como assim filha? E as outras pessoas?

SUZANA

É só o sr. Nuno, pai. Já lhe perguntei.

ANTONIO

Sr. Nuno, desculpe, mas o passeio dura aproximadamente 40 minutos. Como o sr. alugou o barco todo durante a tarde toda...

NUNO

Faremos diversas viagens então...

ANTONIO

Sim sim, como o sr. queira. O sr é de onde?

NUNO

Sou de Lisboa.

ANTONIO

(tocando uns acordes em sua guitarra)  
Hmmm...cheira bem, cheira a Lisboa....

NUNO

Também gosto do cheiro desta ria.

ANTONIO

Esta é a primeira vez que escuto isso... Ora bem, vamos partir.

O moliceiro parte do cais, realizando seu passeio habitual.

SUZANA

Sr. Nuno, durante o passeio fazemos uma contextualização histórica dos lugares...

NUNO

Preferia que não fizesse, obrigado.



SUZANA

Como o sr. desejar... o sr. aceita uma champanhe?

NUNO

Sim, sirva por favor.

ANTONIO

E fado? O sr. se importa que eu toque um fado?

NUNO

Não, não me importo.

O passeio decorre no mais absoluto silêncio, apenas interrompido pelos fados que Antonio toca em sua guitarra. Nuno está sempre a olhar as margens da ria, com o seu copo de champanhe na mão, sem nunca se virar para Suzana ou Antonio.

Depois do primeiro passeio, retornam ao cais.

EXT. CAIS DOS MOLICEIROS - TARDE

SUZANA

Muito bem. Terminamos o passeio, faremos uma rápida parada de 5 minutos e sairemos de novo. O sr. deseja que façamos outro trajeto?

NUNO

Não, gostaria que repetissem o mesmo trajeto, faz favor.

ANTONIO

O sr. conhece bem Aveiro então?

NUNO

Morei aqui 2 anos.

ANTONIO

E sente-se melhor em Lisboa?

NUNO

Somos dos lugares em que fomos felizes...

Neste momento 3 TURISTAS chegam ao cais e interpelam Suzana que está a recolher as placas para guardar.

TURISTA 1

Olá, boa tarde. Gostaríamos de fazer o passeio...

SUZANA

Desculpe, mas hoje o barco está reservado para aquele senhor. Passeios agora, só amanhã...

TURISTA 1  
Mas vamos embora hoje...

SUZANA  
Minhas sinceras desculpas, mas  
esperem um momento...

SUZANA (CONT'D)  
Sr. Nuno. Temos aqui estes senhores  
que desejam também fazer um passeio  
de barco, mas expliquei que o sr.  
reservou o barco para hoje...

TURISTA 2  
Sim, sim... desculpe, mas é que já  
vamos embora amanhã cedinho.

NUNO  
Deixo-os entrar, que venham comigo  
no passeio.

Os turistas entram no moliceiro seguidos de Suzana.

EXT. MOLICEIRO - TARDE

TURISTA 2  
Ah, muito obrigado sr. Aqui está o  
dinheiro de nossas passagens...

NUNO  
Não precisa me pagar nada... sentem-  
se e aproveitem o passeio..

TURISTA 3  
Ah, muitíssimo obrigado, sr.?

NUNO  
Nuno, me chamo Nuno.

O passeio começa.

SUZANA  
Por favor mantenham-se sentados,  
mas evitem sentarem-se nas  
bordas...

TURISTA 1  
Somos de Évora, conhece?

NUNO  
Sim, conheço, tive alguns pacientes  
de lá...

TURISTA 1  
Ah, o sr é médico?

NUNO

Sim, sou médico, mas já reformado.

TURISTA 1

Ora muito bem...

Suzana abre mais garrafas de champanhe e oferece aos convidados.

TURISTA 2

Vejo que tiramos a sorte grande, passeio e champanhe à borla...

TURISTA 3

Sim, sim, e como. Um brinde ao sr. Nuno.

Os turistas brindam ao patrono. Nuno continua a olhar para as margens. O passeio passa pelo fórum...

SUZANA

No século XIII, Aveiro foi elevada à categoria de vila, desenvolvendo-se a povoação à volta da igreja principal, consagrada a S. Miguel e situada onde é, hoje, a Praça da República...

Enquanto Suzana fala, um flashback toma lugar...

EXT. PRAÇA. FLASHBACK - DIA

Com um aspecto de filme antigo, Nuno (bem jovem) e uma RAPARIGA muito bem vestida e com um BROCHE DE PRATA, estão a trocar juras de amor...

JOVEM NUNO

Rita, amor da minha vida, teus olhos me fazem sorrir só de olhar para eles...

RITA

Diz que me amas Nuno, que iremos fugir daqui e sermos felizes para o resto de nossas vidas...

TURISTA 1 (V.O.)

Sr. Nuno...sr. Nuno?

EXT. MOLICEIRO - TARDE

NUNO

(saíndo do transe)

Sim, sim..

TURISTA 1

Desculpe, mas o sr. aceita mais  
champagne?

NUNO

Sim, sirva por favor..

Antonio agora está a tocar um fado.

TURISTA 2

Nossa, não sabia que a cidade era  
tão bonita vista da ria...

SUZANA

A magnífica situação geográfica  
propiciou, desde muito cedo, a  
fixação da população, sendo a  
salinagem, as pescas e o comércio  
marítimo factores determinantes de  
desenvolvimento...

O moliceiro está a passar por uma pequena ponte...

EXT. PONTE. FLASHBACK - DIA

Nuno e Rita, estão de mãos dadas conversando.

RITA

Nuno, meu pai já não me deixa sair  
com tanta frequencia, ele está cada  
vez mais controlador..

JOVEM NUNO

E se eu pedir sua mão em casamento?  
Será que a situação melhoraria?

RITA

Sinceramente não sei Nuno, ele  
parece não gostar muito de você.  
Mas ele não gosta de ninguém que se  
aproxime muito de mim...

SUZANA (V.O.)

E chegamos ao término de nosso  
passeio...

EXT. CAIS DOS MOLICEIROS - TARDE

ANTONIO

Muito bem, muito bem, espero que  
tenham gostado...

TURISTA 2

Foi muito bom, obrigado. E muito  
obrigado sr. Nuno, por tudo.

TURISTAS 1 E 3  
Sim sim. Muito obrigado.

EXT. MOLICEIRO - TARDE

SUZANA  
Fazemos mais um passeio?

NUNO  
Sim, continue a fazer as viagens.

ANTONIO  
Tocarei um fado que gosto muito  
então.

Antonio toca sua guitarra em mais um passeio solitário e silencioso.

EXT. CAIS DOS MOLICEIROS

SUZANA  
E chegamos ao final de nosso 3º  
passeio.

Um grupo de 8 jovens se acumulam no cais.

JOVEM 1  
Ficamos sabendo que hoje à passeios  
e champanhe à borla. É verdade?

SUZANA  
Quem foi que lhes disse isto? O  
barco hoje está reservado por este  
senhor.

JOVEM 2  
Ah, mas que pena, 3 pessoas  
acabaram de sair daqui dizendo que  
havam ganho a viagem e champanhe a  
borla.

SUZANA  
Mas são muito caras de pau. O sr.  
Que permitiu de boa vontade o  
passeio.

JOVEM 3  
(dirigindo-se a Nuno)  
O sr. não quer nos deixar entrar  
também?

SUZANA  
Sr. Nuno, o sr. Não é obrigado a  
permitir nada. Se o sr. quiser  
fazer o passeio sozinho,  
respeitaremos o que acordamos...

NUNO

Deixe estar, filha. Deixe que entrem. E abra mais garrafas de champanhe para nossos convidados.

SUZANA

O sr. é quem sabe.

JOVENS

EBA! Passeio e champanhe a borla...

Suzana e Antonio parecem desconfortáveis com o abuso dos jovens, mas como são clientes, não demonstram isto em palavras.

SUZANA

Por favor evitem de ficar em pé durante a viagem, mantenham-se sentados e permaneçam longe das bordas... iremos começar o passeio agora.

EXT. MOLICEIRO - TARDE

Antonio abre mais garrafas de champanhe e todos estão a brindar. E o fado continua a ser tocado. Nuno continua a olhar as margens do canal.

Os jovens começam a tirar lanches de suas mochilas num picnic improvisado.

JOVEM 5

Por favor sr. aceite partilhar nosso lanche. Sabemos que não é muito sofisticado, mas é a melhor comida da serra.

NUNO

Obrigado, vou aceitar um pouco sim.

SUZANA

...a instabilidade da vital comunicação entre a Ria e o mar levou ao fecho do canal, impedindo a utilização do porto e criando condições de insalubridade, provocadas pela estagnação das águas da laguna, causas estas que provocaram uma grande diminuição do número de habitantes - muitos dos quais emigraram, criando póvoas piscatórias ao longo da costa portuguesa.

Nuno está a colocar um pedaço de alheira na boca.

EXT. MARGEM DA RIA. FLASHBACK - DIA

Nuno está ajoelhado pedindo Rita em casamento.

Nuno (v.o.) começa a tossir compulsivamente.

EXT. MOLICEIRO - TARDE

JOVEM 6  
(dando palmadas nas  
costas)  
O sr. Está bem?

NUNO  
Sim sim. Obrigado. Me engasguei  
apenas.

Nuno toma um grande gole de champanhe.

NUNO (CONT'D)  
Sirva me mais, por favor.

JOVEM 6  
Desculpe, mas já não há champanhe.

NUNO  
Sr. Antonio, faça o favor de abrir  
mais garrafas.

Os jovens já estão ligeiramente embriagados e em pé no  
moliceiro.

JOVENS  
Mais champanhe, mais champanhe!!!

SUZANA  
Jovens, calma. Meu pai já está  
cuidando do assunto, por favor  
mantenham-se sentados.

Os jovens ignoram os apelos de Suzana. Mais garrafas são  
colocadas na roda e um copo é servido ao sr. Nuno. Os jovens  
parecem não se importar nenhum um pouco com aquele senhor que  
esta ali pagando tudo. Ficam quase sempre de costas o tempo  
todo de frente a Suzana que explica a história da cidade e de  
Antonio que toca o fado. Nem ele nem ela, já conseguem ver  
Nuno na proa do barco, devido aos jovens permanecerem em pé!

Antonio toca um fado conhecido e os jovens acompanham com  
vigor.

Ao som do fado outro flashback tem lugar.

EXT. RUA. FLASHBACK - DIA

Rita está a correr pela rua, fugindo de alguém. A seu encalço, vem seu pai. Ela chega a uma rua movimentada. Nuno está do outro lado da rua.

Ela atravessa a rua correndo em direção a Nuno, mas antes de conseguir chegar ao outro lado, é atropelada por um carro. Nuno corre a seu encontro a pegando em seus braços inanimada (destaque no broche de prata). Logo depois chega o pai.

JOVEM NUNO

Rita. Rita. Pela mor de deus, não me deixes... chamem uma ambulância por favor, chamem uma ambulância...

PAI DE RITA

Minha filha, minha filha...

JOVEM NUNO

O sr. é um monstro... se não fosse pelo o sr. isto jamais teria acontecido..

PAI DE RITA

Os culpados são vocês. Eu sou o pai dela. Ela deveria ter me obedecido. Vou é lhe matar por ter mexido com a cabeça de minha pequena...

O pai de Rita parece que vai lhe dar um soco, mas antes que o desfira, Nuno volta a realidade.

EXT. MOLICEIRO - TARDE

Outro fado está a tocar. Um que transmita muita tristeza e perda. Todos os jovens estão agora muito bêbados, em pé, a cantarolar e comemorar com copos nas mãos.

Nuno, agora tem seus olhos a lacrimejar. Toma mais um gole de champanhe esvaziando o seu copo e o deixa ao lado.

SUZANA

E aqui, terminou uma famosíssima história de amor, entre um trabalhador das salinas e uma rapariga, mas que acabou em tragédia. Muitos sonetos descrevem esta história, entre um simples trabalhador e uma rapariga de alta classe. A única coisa que sabe-se é que o homem apaixonado depois de ter perdido o seu grande amor, ameaçado de morte, foi embora da cidade e tornou-se médico.



O passeio continua.

SUZANA (CONT'D)

Podemos destacar o Maneirismo e o Barroco presentes na maior parte das igrejas e capelas: no Museu de Aveiro, a Igreja de Jesus, com uma majestosa decoração de talha dourada e um tecto cuja leveza da talha sugere o rendilhado de um trabalho de ourivesaria, e o túmulo da Princesa Santa Joana...

O fado continua a tocar ao fundo. E todos de pé.

JOVEM 1

(bêbado)

Tão lindo, tão lindo.

JOVEM 4

A cidade é linda.

JOVEM 3

Estou a adorar o passeio...

SUZANA

E estamos chegando ao final de nosso passeio...

JOVENS

Aaaaahhh...

O moliceiro começa a atracar no cais.

SUZANA

Gostaríamos de agradecer a vossa presença e em especial ao sr. Nuno que proporcionou umas das melhores viagens de sempre a muitos passageiros.

ANTONIO

Sim sim. Já até tinha me esquecido do sr. Nuno. Está tão quietinho na proa do barco, que até me esqueci que aqui estava.

JOVENS

È senhor Nuno, muito obrigado.

Quando todos viram para ver o sr. Nuno levam um susto. O seu lugar está vazio permanecendo apenas um copo vazio ao lado.

Música de fado. Destaque ao lugar vazio.

Fade out

Créditos finais.

**7.4 - Anexo 4**

A PRAÇA

Written by

Danilo Nascimento

Based on, Pedro Jardim synopsis:

"A praça"

EXT. PRAÇA - DIA

Numa praça, um MENINO anda de SKATE. Há uma placa proibindo a prática no local.

Um GUARDA está a chegar para fazer sua ronda pela praça.

GUARDA  
Ei, MIÚDO.

O menino cai do skate ao lado de um JARDINEIRO que está a cuidar das plantas da praça.

O guarda vai aproximando-se. O menino levanta-se apressadamente, pega o skate na mão e sai correndo.

O jardineiro olha para o policial e balança sua cabeça negativamente.

O policial mostra satisfação em ter expulsado o skatista.

O policial desfila pela praça, como se fosse o dono daquele lugar, girando de modo caricato seu bastão.

O menino está espiando a cena em uma esquina, cuidando para não ser visto.

EXT. FACHADA DA SEDE DA GUARDA - ANOITECENDO

O guarda entra de uniforme e sai vestido como civil.

EXT. PRAÇA - ANOITECENDO

O guarda vira uma esquina e está na praça.

Sons de spray chamam sua atenção. Ele muda sua direção para ver melhor e vê um menino, vestido com um CASACO COM CAPUZ, pichando uma das paredes da praça.

GUARDA  
PARE IMEDIATAMENTE COM ISTO...

O miúdo sai a correr em disparada, da esquina está vindo o jardineiro com sua CAIXA DE FERRAMENTAS.

GUARDA (CONT'D)  
Segure este miúdo!!

O jardineiro não reage e o menino passa facilmente virando a esquina.

O policial corre atrás, mas ao virar a esquina, já não o vê. Ele então se direciona ao jardineiro.

GUARDA (CONT'D)

Então? O sr. não escutou eu  
gritando para segurar o miúdo?

Um miúdo de camiseta passa pela praça, sem ser visto, senta  
em um banco e observa a cena de longe.

JARDINEIRO

Olhe, não percebi. Que miúdo?

GUARDA

Olha, não se faça de parvo. Sabes  
muito bem que miúdo. Ele acabou de  
pichar uma parede e passar correndo  
por você.

JARDINEIRO

Ora pois. Acho que tens coisa  
melhor que fazer do que prender  
miúdos não?

GUARDA

Oras, uma contravenção é uma  
contravenção.

JARDINEIRO

Como queiras. Olhe, estou cansado,  
estou indo me embora. Com licença.

O guarda fica a olhar, com olhar de reprovação, o jardineiro  
a ir embora. Ele então vira-se e vai até a pichação.

O desenho rudimentar é de um skate.

GUARDA

Aaa miúdo... Amanhã eu te pego.

O policial vai em direção a esquina e vai embora.

O miúdo, logo após que o guarda vira a esquina, observando de  
longe, sai de seu banco e vai até o desenho.

EXT. PRAÇA - DIA

O guarda fardado, está de volta a praça, como sempre rodopia  
seu bastão e às vezes assobia. O jardineiro também está em  
sua rotina diária cuidando das plantas e flores. Na volta  
habitual, o guarda passa pelo desenho e pára por um instante.

O desenho agora tem mais elementos. FLORES e um BONECO COM O  
JALECO do jardineiro, também estão desenhados de forma  
rudimentar.

O guarda olha para o Jardineiro e vai em sua direção.

GUARDA

Muito bonito. Bonito. O sr. é um artista. Incentivando depredação do patrimônio público.

JARDINEIRO

Desculpe, mas do que o senhor está a falar?

GUARDA

Continua se fazendo de parvo, pois não?

JARDINEIRO

Olha, senhor. Desculpa, mas realmente não sei do que o senhor está a falar.

GUARDA

Olha lá... quer me explicar aquilo.

JARDINEIRO

O quê? O desenho?

GUARDA

Sim, o desenho.

JARDINEIRO

Não fui eu quem o fiz.

GUARDA

Eu sei que não foi o senhor que o fez, mas porque agora também há flores e uma personagem que parece o senhor?

JARDINEIRO

Vou lá saber eu.

GUARDA

Olhe lá, acho bom o senhor abrir o bico, pois a coisa não vai ficar boa para o seu lado.

JARDINEIRO

Desculpe lá meu senhor. Não tenho nada haver com isto. Estou aqui cuidando das plantas como sempre.

GUARDA

Mas é muito abusado mesmo.

JARDINEIRO

Olhe, faça o favor. Preciso trabalhar. Com licença.

O guarda ignorado, resolve fazer uma tocaia, ficando escondido em um lugar da praça na tentativa de abordar o menino se este aparecer.

O jardineiro vê a situação.

JARDINEIRO (CONT'D)  
(falando com as plantas)  
E aquele sr. teve a coragem de me chamar de parvo. Vejam só, um guarda de tocaia para pegar um miúdo...

O tempo passa e o miúdo não aparece.

GUARDA  
Acho que ele não vem hoje...

GUARDA (CONT'D)  
Tá na hora do meu cafezinho..

O policial sai da praça.

Em outra esquina da praça, o jardineiro, que está em um canteiro próximo desta esquina, faz um sinal!

O miúdo cuidadosamente, espia e quando vê que a praça está livre do guarda, começa a andar com seu skate.

Ele dá umas voltas, sentido-se com liberdade. Passa por todos os pedestres com bastante habilidade. O jardineiro parece apreciar aquela jovialidade.

Numa destas passadas, ele esbarra em 2 adolescentes maiores e acaba caindo.

ADOLESCENTE 1  
Ei miúdo, preste atenção, tá perdendo a noção do perigo.

O menino não fala nada e pega seu skate.

ADOLESCENTE 2  
Mais é muito parvo mesmo.

Os adolescentes arrancam flores e jogam no miúdo. O miúdo corre em direção à eles.

MENINO  
Ei. Vocês não deviam estar arrancando as flores. O jardineiro cuida delas com muito cuidado.

ADOLESCENTE 1  
Estou a escutar bem? Um miúdo falando o que devemos ou não fazer?

O adolescente pega um flor e esmaga com sua mão, provocando o miúdo.

Logo após a flor ser jogada no chão, o guarda vira a esquina de volta a praça e presencia a situação de longe.

ADOLESCENTE 2  
VAI FAZER O QUE AGORA MIÚDO.

EXT. ESQUINA - DIA

GUARDA  
Hmm... vamos ver aquele miúdo tomar  
uma lição agora. Quero ver se ele  
tem coragem.

EXT. PRAÇA - DIA

O miúdo tenta dar um chute na perna de um dos adolescentes, mas é empurrado, deixando o seu skate cair e se machucando no processo.

EXT. ESQUINA - DIA

GUARDA  
Isso já passou dos limites. Estes  
dois maiores agora passaram a  
covardes.

O guarda sai devagar de seu local e começa a ir em direção ao grupo.

EXT. PRAÇA - DIA

Os adolescentes pegam o skate do menino que tenta pegá-lo também.

ADOLESCENTE 1  
Olha só... parece que ganhamos um  
skate novo.

ADOLESCENTE 2  
Fixe. Fixe. Deixa eu brincar com o  
nosso novo skate.

O jardineiro aparece por trás dos adolescentes.

JARDINEIRO  
Acho que já basta não? Deixem o  
miúdo em paz.

ADOLESCENTE 2

Cale-se, não se meta onde não foi chamado. O miúdo pediu por isto.

JARDINEIRO

Não vi desta forma. Só vejo dois valentões metidos a besta.

ADOLESCENTE 1

Vamos embora, vamos embora, João.

JARDINEIRO

Devolvam o skate do miúdo.

ADOLESCENTE 2

Ah, tente tirar de mim.

O adolescente sai andando no skate. Mas assim que começa, bate de frente com o guarda e cai.

GUARDA

Quero ver se vocês tem coragem agora de enfrentar alguém do vosso tamanho e que não tenha medo de vocês...

ADOLESCENTE 2

Corre, corre mané..

O adolescente levanta rapidamente e com seu companheiro se colocam em fuga.

O miúdo está sendo ajudado pelo jardineiro a se levantar.

JARDINEIRO

Machucou-se?

MENINO

Não. Foi só uma pancada. Já passou.

O guarda dá um chute no skate, que vai parar ao pé do miúdo.

O miúdo e o jardineiro olham para o guarda alguns metros deles. O jardineiro faz um sinal com a cabeça que é retribuído pelo guarda.

Assim que o guarda começa a andar em direção aos dois, o miúdo pega seu skate e sai a correr.

GUARDA

Espera...!

O guarda chega no jardineiro.

JARDINEIRO

Ele está com medo do senhor. Afinal, você sempre está a o intimidar.



GUARDA

Epá, nem para me agradecer.

JARDINEIRO

Não faça nada esperando  
agradecimentos. Faça aquilo que  
gostariam que fizessem para você  
sem esperar nada em troca..

GUARDA

Se conselho fosse bom....

JARDINEIRO

Como queiras, mas mesmo assim,  
obrigado por não permitir que  
aqueles dois maltratassem ainda  
mais o miúdo.

GUARDA

Pensei em deixar-los lhe darem uma  
lição, mas era injusto garotos  
daquele tamanho contra apenas o  
miúdo.

JARDINEIRO

Bem vou voltar ao trabalho...

GUARDA

E eu a minha ronda.

O guarda dá mais uma volta na praça e sai.

EXT. FACHADA DA SEDE DA GUARDA - ANOITECENDO

O guarda volta a entrar e sair como civil.

EXT. PRAÇA - ANOITECENDO

O guarda, voltando para casa, passa novamente pela praça.  
Novamente escuta o barulho de spray, mas desta vez tem  
cuidado para pegá-lo em flagra.

Quando está a poucos metros.

JARDINEIRO

O SEU MANUEL, JÁ TERMINOU A RONDA?

O miúdo se vira e vê o guarda quase em cima dele, assustando-  
se, deixa a lata cair no chão e sai correndo.

GUARDA

Essa foi quase.

Se abaixando para pegar a lata.

GUARDA (CONT'D)

Como ele pôde pichar a parede de novo?

Quando se levanta para ver o desenho, sua expressão muda completamente. Há um novo elemento no desenho. Agora um boneco com as cores de seu uniforme, está a abraçar todos os outros, o skate, o jardineiro e as flores.

O guarda abre um grande sorriso e fica por um momento observar a obra. Mas volta a ficar com um ar carregado em seu rosto. Apóia a sua mão na parede e parece pensar em algo.

Tira o telemóvel do bolso e bate algumas fotos do desenho.

O jardineiro está voltando com sua caixa de ferramentas para ir embora e passa próximo ao guarda.

GUARDA (CONT'D)

(para o jardineiro)

Venha cá...

JARDINEIRO

Espero não ter me metido em confusão.

GUARDA

Fique tranquilo, não é nada disto. Na verdade queria lhe pedir um favor.

JARDINEIRO

Diga lá, em que posso ajudar?

A conversa é imperceptível, eles conversam rapidamente e o jardineiro sai, voltando com um balde d'água e duas escovas.

Eles começam a limpar o desenho da parede.

EXT. PRAÇA - DIA

A cabeça do menino aparece na esquina da praça. Ele olha para os lados e não vê nem o jardineiro e nem o guarda. Olha mais uma vez com cuidado, confirmando o que vê. Sua cabeça some.

Ele irrompe pela praça andando com seu skate. Faz algumas manobras e vai andando entre os obstáculos da praça.

Ele passa pelo lugar de seu desenho e pára abruptamente. Seu desenho fora apagado. Enquanto ele olha para a parede vazia, é surpreendido pelo guarda e pelo jardineiro que estão a carregar uma TELA GRANDE enrolada e uma MOCHILA.

GUARDA

Triste que sua obra não está mais na parede?

O miúdo, sem escapatória, espera sua punição de cabeça baixa.

JARDINEIRO

Não fiques assim, temos uma surpresa para você.

O jardineiro e o guarda desenrolam a tela, revelando o desenho que estava na parede.

MENINO

Mas como?

JARDINEIRO

O seu Manuel tirou fotos ontem e mandou fazer isto só para você. Mas com uma condição...

MENINO

Qual é?

GUARDA

Que você prometa que não irá pichar os muros de novo. Alguns destes prédios são antigos e históricos.

MENINO

Me desculpe. Sim. Eu prometo.

O jardineiro e o guarda fixam a tela, exatamente onde estava o desenho.

GUARDA

Pronto, agora você é um artista com tela e tudo.

MENINO

Obrigado, senhor Manuel.

JARDINEIRO

Eu também tenho um presente para você.

O jardineiro tira da mochila um bloco de desenho em branco e uma caixa de crayons.

JARDINEIRO (CONT'D)

Achamos que você tem muito talento no skate. Mas também na pintura.

GUARDA

Como parece que no skate você tem talento de sobra...

JARDINEIRO

... Queremos incentivar você a pintar mais...

MENINO

Muito obrigado, senhor jardineiro e  
senhor Manuel.

JARDINEIRO

Meu nome é Joaquim.

MENINO

Puxa, muito obrigado senhor  
joaquim. Eu sou o Marquinhos.

GUARDA E JARDINEIRO

O prazer foi nosso.

GUARDA

Bem, tenho que fazer minha ronda.

JARDINEIRO

E eu cuidar de minhas flores.

MARQUINHOS

E eu vou pintar...

Música

A praça respira normalmente, só que agora em harmonia.  
Marquinhos sentado em cima do skate desenhando em seu bloco,  
o guarda fazendo sua ronda e o jardineiro cuidando de suas  
flores.

Fade out.

Créditos finais.

**7.5 - Anexo 5**DO BAÚ PARA O RECANTO DAS HISTÓRIAS

Written by

Danilo Nascimento

Based on, Ana Roldão Oliveira synopsis:

"Do Baú para o recanto das histórias"

INT. APARTAMENTO MARGARIDA - DIA

Olhando pela janela, uma senhora de idade, MARGARIDA, toma o seu CHÁ. Ela vê ao longe a MURALHA DA CIDADE. Ao observar a rua logo abaixo, ela vê 2 HOMENS carregando CAIXAS, saindo de uma casa próxima a sua.

MARGARIDA  
Não é a casa da Dona Joana?

MARGARIDA (CONT'D)  
EI, VOCÊS... TÃO A FAZER O QUE A  
CARREGAR ESTAS CAIXAS DA CASA DA  
DONA JOANA?

EXT. RUA MARGARIDA - DIA

Um trabalhador com uma CAIXA olha para os lados até direcionar seu olhar para cima e ver dona Margarida.

TRABALHADOR  
Epá. Estamos a fazer uma mudança  
dona.

EXT. JANELA MARGARIDA - DIA

MARGARIDA  
A dona Joana vai mudar? Mas nem me  
disse nada...

EXT. RUA MARGARIDA - DIA

Dona JOANA sai de casa para ver quem grita lá fora.

JOANA  
Bom dia vizinha..

INT. JANELA MARGARIDA

MARGARIDA  
Bom dia vizinha. A vizinha está a  
mudar?

EXT. RUA MARGARIDA - DIA

JOANA  
Sim vizinha, infelizmente, estamos  
indo.

Um trabalhador aproxima-se de Joana.

TRABALHADOR

Dona, o sofá, a senhora vai querer colocar uma cobertura ou vamos transportar assim mesmo?

JOANA

Vizinha, tenho que ir, estou um bocado ocupada agora com os senhores.

EXT. JANELA MARGARIDA - DIA

MARGARIDA

Pode ir vizinha. Depois venha cá para tomarmos um chá.

EXT. RUA MARGARIDA - DIA

Joana e o trabalhador entram novamente em casa.

INT. APARTAMENTO MARGARIDA - DIA

Na sala, Margarida coloca seu caneco de chá sob uma mesinha de canto e pega um ALBUM DE FOTOGRAFIAS em cima de uma mesa.

Ela senta em uma poltrona e começa a folhear o Álbum. Várias fotos antigas, nos LUGARES MARCANTES da cidade e de algumas pessoas vestindo trajes antigos.

MARGARIDA

O seu José. Este foi-se embora faz muito tempo.

Folheando o álbum.

MARGARIDA (CONT'D)

A dona Mirthe. Essa já morreu, que deus a tenha.

MARGARIDA (CONT'D)

O Nuno e a Patricia. Estes foram embora não fazem 3 anos.

MARGARIDA (CONT'D)

Olha aqui a Joana novita. Até a vizinha está a se ir embora.

Margarida suspira e fecha o álbum.

EXT. RUA MARGARIDA - DIA

Margarida sai de casa.

EXT. RUA ÉVORA - DIA

Margarida está a caminhar e passa por algum PRÉDIO ANTIGO, parando sobre uma placa que está fixada na parede.

PLACA DE AVISO  
EM BREVE, MODERNO CENTRO COMERCIAL  
DE ÉVORA.

MARGARIDA  
Epá. Como podem demolir a antiga  
CONFRARIA DAS SENHORAS DE ÉVORA? Já  
temos centros comerciais que  
bastem.

Um COMERCIANTE está a porta de seu negócio.

MARGARIDA (CONT'D)  
Bom dia senhor Ricardo.

RICARDO  
Como vai dona Margarida, tás boa?

MARGARIDA  
Sim sim, obrigada. Sabes alguma  
coisa sobre este aviso?

RICARDO  
Epá, li no jornal que vão demolir o  
prédio para construírem um novo  
centro comercial todo moderno.

MARGARIDA  
Mas porque?

RICARDO  
Dinheiro né dona Margarida. Povo  
não quer saber mais de história.

MARGARIDA  
Talvez parte dele. Mas que coisa.  
Ninguém protestou?

RICARDO  
Olha que eu saiba não.

MARGARIDA  
Tá bem, obrigada senhor Ricardo.  
Vou me indo. Adeus.

RICARDO  
Até mais dona Margarida. Passar  
bem.

Margarida retorna a entrar em casa.



INT. APARTAMENTO MARGARIDA. QUARTO - NOITE

Margarida tira um BAÚ antigo debaixo de sua cama e o abre, revelando VÁRIOS ÁLBUNS DE FOTOGRAFIA ANTIGOS, OBJETOS DE ÉPOCA, TRAJES e etc.

Ela procura nos álbuns e acha um escrito, CONFRARIA DAS SENHORAS DE ÉVORA. Ela senta em sua cama e começa a folhear o álbum.

MARGARIDA

Olha eu aqui. Novinha novinha. Mais a Joana, a Mirthe, a Suzana e a menina Márcia. Bons tempos aquele.

Folheando o álbum ela pára em uma FOTO ESPECÍFICA onde há senhoras sentadas com mesas exteriores na rua, na frente da confraria, com fotos e objetos. Ao fundo há um grande pano bordado. "RECANTO DAS HISTÓRIAS."

MARGARIDA (CONT'D)

Epá. Nem me lembrava mais disto. Como foi gostoso reunir as amigas para contarmos histórias o dia todo...

Margarida fica namorando a foto, até que tem um estalo. Fecha o álbum e volta a vasculhar o baú.

Ela acha um PANO DOBRADO. Ao abrir um GRANDE BORDADO com o título, recanto das histórias.

MARGARIDA (CONT'D)

Hmm...acho que tenho coisas aqui suficientes para remontar um mini recanto de novo.

Margarida fecha o baú, mas ao invés de guardar de novo debaixo da cama, coloca num canto do quarto. E desliga a luz.

EXT. COMÉRCIO DO RICARDO - DIA

Margarida chega no comércio de seu Ricardo, bem na frente do prédio da confraria.

MARGARIDA

Bom dia seu Ricardo.

RICARDO

O dona Margarida, bons dias.

MARGARIDA

Olhe, gostaria de pedir um favor.

RICARDO

Diga lá senhora, em que possa ajudá-la.

MARGARIDA

O senhor poderia me emprestar uma mesa e umas cadeiras por alguns dias, à partir de hoje?

RICARDO

Epá, mas para que a senhora precisa da mesa e das cadeiras?

MARGARIDA

É para colocar logo aqui na frente, na antiga sede. Achei esta foto ontem e achei por bem vir aqui resgatar este momento novamente, antes que tudo vá embora de vez.

Margarida mostra a foto do recanto das histórias. A foto parece cativar Ricardo.

RICARDO

Estou a ver. Minha mãe deve lembrar disto. Claro que empresto, dona Margarida, faça o favor, onde a senhora quer que coloque?

MARGARIDA

Pode colocar ali encostado na parede se não for muito incomodo.

Ricardo então pega 2 MESAS E 2 CADEIRAS, colocando no lugar indicado.

EXT. CONFRARIA DAS SENHORAS - DIA

2 homens aparecem carregando o baú de Margarida.

MARGARIDA

Obrigado filhos.

HOMENS

De nada dona Margarida. Até amanhã.

Margarida abre o baú e começa a tirar álbuns de fotografia e objetos antigos e coloca tudo sobre as mesas. Um PEDESTRE pára.

PEDESTRE

Bom dia, a senhora está a vender alguma coisa?

MARGARIDA

Não, não. Desculpe, é só para mostrar mesmo. Cada uma destas peças e fotos tem uma história.

Margarida abre o pano e fixa na parede, enquanto o homem analisa as peças sobre a mesa.

PEDESTRE

(pegando uma peça na mão)  
Entendo. Muito fixe a sua idéia.  
Mais tarde volto para ouvir a  
história desta peça.

MARGARIDA

Vou estar aqui o dia todo.

PEDESTRE

Então até mais. adeus.

Margarida continua arrumando suas coisas e agora também escreve num papel cartão, colocando sobre a mesa.

CARTAZ

Ajude-nos a impedir a demolição da  
antiga confraria das senhoras de  
Évora. Resgate a história de nossa  
cidade em nosso recanto. Sente-se e  
partilhe sua história na cidade.

Margarida então, depois de tudo arrumado, senta-se e aguarda pelas pessoas passarem.

RICARDO

(chegando a mesa)  
Mas ficou muito bonito dona  
Margarida. Parabéns.

MARGARIDA

Obrigado senhor Ricardo, agora é só  
esperar que venham pessoas.

RICARDO

Pode deixar, já estou a falar para  
alguns dos clientes.

Ricardo sai.

Neste dia algumas pessoas passam e param, sentando e conversando com Margarida.

EXT. CONFRARIA DAS SENHORAS - DIA 2

Margarida chega novamente e as mesas e cadeiras já estão lá no lugar.

RICARDO

Já lhe coloquei lá as mesas e  
cadeiras, dona Margarida.

MARGARIDA

Muitíssimo obrigado senhor Ricardo.

A mesa já está montada e Margarida de novo sentada esperando para contar suas histórias.

Neste dia muitas pessoas param e conversam com Margarida. Algumas dão risadas, outras com crianças no colo ficam atentas enquanto Margarida fala.

EXT. CONFRARIA DAS SENHORAS - ANOITECER

Margarida já com as mesas vazias recolhe a faixa e vai embora.

EXT. CONFRARIA DAS SENHORAS - DIA 3

Margarida coloca a faixa, já com as mesas arrumadas e senta-se.

Desta vez mais pessoas vêm ao seu encontro, mas desta vez, trazem fotos na mão ou objetos. Muitas delas, são as mesmas que vieram nos dias anteriores e algumas outras novas.

As cenas rápidas se repetem com muitas delas contando histórias desta vez, ao invés de Margarida.

Algumas senhoras agora, se juntaram a Margarida e também ficam permanentemente no recanto das histórias.

RICARDO  
(abordando o grupo)  
Vejo que a menina Margarida já  
arranjou reforços.

MARGARIDA  
Ora pois, o senhor já conhecia a  
senhora Catarina e a senhora Diana?

RICARDO  
Não senhora. Muito prazer.

CATARINA E DIANA  
Muito prazer.

Ricardo vê que a quantidade de objetos e fotos cresceu bastante.

RICARDO  
Pelo jeito, amanhã a senhora já vai  
precisar de mais mesas.

MARGARIDA  
O senhor vê, também estou  
impressionada com a resposta que as  
pessoas estão a ter.

RICARDO  
Eu também dona Margarida. O  
movimento aumentou bastante estes 3  
dias que a senhora está aqui. Não  
tenho o que reclamar.

RICARDO (CONT'D)  
Bem, tenho que voltar ao trabalho,  
precisando de algo é só chamar.

Margarida e as companheiras continuam sua prosa.

Mais pessoas param, agora cada uma das senhoras atende  
alguém. O movimento é grande nas mesinhas.

EXT. CONFRARIA DAS SENHORAS - ANOITECER

Margarida novamente está a arrumar as coisas para ir embora,  
ajudada pelas outras senhoras.

EXT. CONFRARIA DAS SENHORAS - DIA 4

Margarida chega no local, mas as mesas não estão no lugar.

EXT. COMERCIO DO RICARDO - DIA

MARGARIDA  
Bom dia senhor Ricardo.

RICARDO  
Bom dia dona Margarida. Olha me  
desculpe, mas não posso mais lhe  
emprestar as mesas.

MARGARIDA  
Oras, mas porque não? Fiz alguma  
coisa que lhe desagradasse?

RICARDO  
Que nada dona Margarida. Recebi uma  
ligação no final do dia de ontem,  
com ameaças do senhor que vai  
construir o centro comercial. Ele é  
uma pessoa de contatos e falou que  
iria me prejudicar se continuasse a  
lhe dar apoio.

MARGARIDA  
Mas isto é um disparate. Quem é  
este senhor?

RICARDO  
È o senhor Mário Barbosa, mas  
cuidado, pois ele tem ligação com a  
câmara e muitos amigos políticos.

MARGARIDA  
Deixe estar seu Ricardo, pode  
deixar que eu não vou permitir que  
o senhor se prejudique por minha  
causa. Não sinta-se culpado.

RICARDO

Gostaria muito de poder lhe fazer mais, mas também tenho que pensar em meu negócio.

MARGARIDA

Claro claro. Fique tranquilo, que nós daremos um jeito. Posso usar o seu telefone?

RICARDO

Claro, vamos entrar, faça o favor.

Margarida e Ricardo entram no comércio.

Margarida sai.

EXT. CONFRARIA DAS SENHORAS - DIA 4

Três mulheres mais novas, chegam acompanhadas de 3 homens carregando mesas. Colocam no lugar de sempre.

As senhoras começam a montar o recanto.

Quando tudo está pronto, já mais pessoas estão a chegar.

Mais histórias são contadas. UMA SENHORA, MUITO BEM VESTIDA, chega e senta para conversar com Margarida.

No meio do falatório, se aproximam 2 guardas e um senhor de fato e gravata.

MÁRIO

Muito bem, vamos acabar com essa reuniãozinha aqui...

MARGARIDA

Bom dia meu senhor, por favor, pode me informar do que se trata?

MÁRIO

Isso aqui é propriedade privada e quero vocês fora daqui imediatamente.

MARGARIDA

Ah, o senhor que vai construir o novo centro comercial?

MÁRIO

Sim sou eu mesmo, e a senhora está a invadir o meu espaço.

MARGARIDA

Olha, primeiro, que eu saiba a rua não é sua pois não?

(MORE)

MARGARIDA (CONT'D)

Em segundo, gostaria que me informasse como conseguiu a permissão de construção se este prédio é antigo e representa uma grande parte da história das senhoras desta cidade. Este edifício deveria estar tombado.

MÁRIO

Olhe aqui minha senhora, não sou obrigado a lhe dar nenhuma informação, não se meta comigo, tenho bastante influência nesta cidade.

MÁRIO (CONT'D)

(falando para os policiais)

Podem ir desmontando esta palhaçada.

MARGARIDA

Não toquem nas nossas coisas. Onde já se viu? O senhor acha que é dono da cidade?

Mário tenta empurrar Margarida para que os policiais passem.

CATARINA

Não se atreva a tocar na dona Margarida. Ou o senhor é covarde?

DIANA

(para os policiais)

E vocês, que vergonha. Permitindo um grosseirão destes meter a mão numa senhora com esta idade.

POLICIAL

Olha dona, apenas estou cumprindo ordens.

Neste momento, a senhora muito bem vestida que estava conversando com as senhoras antes do tumulto começar, toma a frente, chegando a vista de Mário.

MAGISTRADA

Ordens de quem, senhor?

POLICIAL

Do meu comandante, senhora.

MÁRIO

E quem é a senhora?

MAGISTRADA

Não dirija sua palavra para mim.

A Magistrada liga para alguém e sai a falar, enquanto muitas das pessoas que estão ali fazem uma barreira entre Mário e os policiais e as senhoras do recanto.

O tumulto parece ser grande.

A magistrada volta e entrega o telefone para um dos policiais.

PRIMEIRA DAMA

O comandante Andrade quer falar com você.

POLICIAL

(demonstrando preocupação)

Sim, sim senhor comandante. Sim.

Sim senhor. Sim, afirmativo.

POLICIAL (CONT'D)

Aqui está, vossa excelência.

Após escutar "excelência" a expressão de arrogância de Mário muda.

POLICIAL (CONT'D)

(pegando Mario pelo braço)

Faça o favor de nos acompanhar senhor Mário.

MARIO

Tire as mãos de mim seu idiota.

Afinal o que essa mulher disse?

POLICIAL

"Essa mulher", é a mais alta magistrada deste distrito e o senhor vai ser acusado de coação e constrangimento ilegal.

MARIO

A senhora não pode fazer isto comigo. Eu tenho amigos poderosos.

MAGISTRADA

Eu acredito que tenha, mas eles não vão conseguir lhe tirar desta. Isto eu vou garantir pessoalmente. Amanhã verei o senhor no tribunal.

MAGISTRADA (CONT'D)

(para os policiais)

Podem levar.

MARIO

A senhora vai se arrepender, guarde o que eu lhe digo.



MARGARIDA

O minha senhora. Não queria lhe causar aborrecimentos. Minhas desculpas.

MAGISTRADA

Não me causou nenhum dona Margarida, pode ficar descansada. Aquele senhor vai ter o que merece. Depois de presenciar tudo, irei também solicitar uma investigação no processo de autorização de construção deste centro comercial.

MARGARIDA

A senhora pode fazer isso?

MAGISTRADA

(abrindo um sorriso)

Eu sou uma juíza, dona Margarida, posso pedir diligências, mas se tudo estiver em ordem, nada posso fazer. Agora se existir alguma irregularidade, garanto a senhora que este centro comercial não sai.

DIANA E CATARINA

Taes a ver Margarida, temos a senhora juíza do nosso lado agora.

PESSOA 1

Também contem comigo.

PESSOA 2

E comigo.

GRUPO DE PESSOAS

E conosco.

MARGARIDA

Ai, desta maneira vocês ainda acabam me emocionando.

MAGISTRADA

Fique tranquila senhora, venha sente-se.

Dando um cartão.

MAGISTRADA (CONT'D)

Aqui está meu cartão, se precisar de alguma coisa, não hesite em ligar. Preciso ir agora, pois tenho um compromisso. Adeus.

MARGARIDA

Muito obrigado senhora. Irei entrar em contato sim.

MAGISTRADA

Pode deixar que amanhã passo aqui  
para escutar mais destas histórias.  
Adeus.

A magistrada vai embora.

Todos comemoram e começam a conversar.

MARGARIDA

Ufa, por essa eu não esperava. Que  
coisa. Acho que é mais uma história  
para a gente acrescentar no nosso  
repertório.

DIANA E CATARINA

É mesmo, é mesmo.

Ricardo chega.

RICARDO

Então, o que aconteceu? Vi uma  
movimentação aqui de polícias, mas  
estava muito ocupado para sair.

MARGARIDA

O senhor já não precisa mais se  
preocupar com o tal do Mário.

RICARDO

Epá. Como assim?

MARGARIDA

Ainda existem pessoas que se  
importam com as histórias de nossa  
cidade e com os prédios antigos.  
Felizmente ela tem poder para fazer  
algo a respeito.

RICARDO

Pelo vistos a sua iniciativa, deu  
frutos muitos bons, hein dona  
margarida?

MARGARIDA

Pois, e eu pensei que pouco  
conseguiria fazer.

RICARDO

Bem, vou mandar então recolocar  
mais mesas e cadeiras para as  
senhoras e seus convidados.

As pessoas parecem a voltar para aquela atmosfera de  
histórias e fotos antigas. Mais mesas e cadeiras são  
colocadas e as pessoas permanecem contando suas histórias.

Fade out.

Fotos antigas durante os créditos finais.

**7.6 - Anexo 6**

AQUI IN BRATISLAVA

Written by

Danilo Nascimento

Based on, Jana Ondiková synopsis

"Aqui in Bratislava"

INT. QUARTO MODERNO - DIA

MARCO de frente ao ARMÁRIO vendo roupas, tira uma roupa de mendigo e coloca em cima da cama.

Ele tira sua roupa, ficando apenas de cueca e começa a colocar a roupa de mendigo e se olhar no espelho.

CUT TO:

INT. QUARTO MODESTO - DIA

ANGELO de frente ao espelho começa a se maquiar o rosto todo com PAN CAKE BRANCO. Complementa os detalhes dos olhos e da boca com LÁPIS E BATOM PRETO.

CUT TO:

INT. CARRO NOVO - DIA

Marco vestido de mendigo está a estacionar o carro. Ele se olha no espelho retrovisor, abre o porta luvas e retira um POTE DE GRAXA. Passa em suas mãos e começa a sujar o rosto olhando no espelho.

CUT TO:

EXT. ESCADARIA DA ESTAÇÃO DE METRO - DIA

Angelo está a sair da estação, subindo as escadas. Ele está vestido como uma personagem - ESTÁTUA VIVA e carrega uma MOCHILA.

EXT. PRAÇA - DIA

Ele chega a uma praça onde já estão 3 OUTRAS ESTÁTUAS VIVAS devidamente nos seus lugares e a trabalhar.

Ele escolhe um lugar, tira ACESSÓRIOS da mochila, posiciona-se e também começa o seu trabalho.

CUT TO:

EXT. ESQUINA - DIA

Marco, vestido de mendigo, está a ajoelhado na esquina a implorar por dinheiro com um CHAPÉU a sua frente, onde já existem algumas notas e moedas.

Algumas pessoas passam, mas apenas 2 dão dinheiro.

CUT TO:

EXT. PRAÇA - DIA

Angelo está a ser incomodado por 2 TURISTAS que pararam para tirar fotos. Um deles tenta de todas as maneiras distrair a estátua para que ela se mova. Sem sucesso.

Outra PESSOA passa e coloca uma moeda na caixa de Angelo, o qual se mexe em outra posição em tom ameaçador ao turista que está tentando lhe incomodar. O turista e a estátua ficam se olhando em silêncio.

CUT TO:

EXT. ESQUINA - DIA

Marco implorando por dinheiro. Seu RELÓGIO PULSO toca o alarme. Ele olha as horas, já são UMA HORA DA TARDE.

Ele recolhe suas coisas, coloca num saco de lixo e sai da esquina.

CUT TO:

EXT. PRAÇA - DIA

Angelo está a posar para uma foto, com uma CRIANÇA. Ela dá um chute em sua perna.

Angelo só transmite dor com sua expressão facial permanecendo imóvel enquanto os PAIS da criança dão risadas e vão embora.

CUT TO:

EXT. ESPLANADA DE UM PUB BARATO - DIA

Marco está terminando de almoçar sentado numa área exterior de um pub barato e pede um café.

CUT TO:

EXT. PRAÇA - DIA

Angelo agora está cercado por UM GRUPO DE TURISTAS com câmeras. Um dos turistas coloca uma moeda, Angelo faz outra posição. Várias fotos são tiradas.

Outro turista coloca uma moeda, mais fotos são tiradas. O processo repete-se até o total de 5 moedas serem depositadas e 5 movimentos realizados, todos com muitas fotos tiradas depois.

CUT TO:

EXT. PRAÇA - DIA

Marco está a cruzar a praça. Ele passa por Angelo. Tira uma moeda do bolso, coloca no chapéu da estátua que se move, mas ele continua a andar sem olhar para trás ou ver o movimento.

CUT TO:

EXT. PORTAL DE ST. MICHAEL - DIA

Marco chega ao local do portal. Tira algumas coisas do saco de lixo e começa a implorar por dinheiro de novo.

Muitas pessoas colocam dinheiro em seu chapéu.

CUT TO:

EXT. PRAÇA - DIA

Angelo tira um breve momento de descanso e bebe água de uma GARRAFA PLÁSTICA em sua mochila. Olha as horas, mas seu RELÓGIO DE PULO NÃO TEM PONTEIROS.

A estátua volta ao trabalho, ficando novamente imóvel.

CUT TO:

EXT. PORTAL DE ST. MICHAEL - DIA

O alarme do relógio de Marco toca novamente. As horas marcam 16h30.

Marco começa novamente a recolher suas coisas e deixa o local.

CUT TO:

EXT. PRAÇA - DIA

Angelo está numa posição que sua cabeça está a olhar para o céu azul. Ela escuta o barulho de moedas sendo colocada na caixa e movimenta-se, vendo agora a praça.

Ao fixar o olhar, Angelo vê os pedestres estáticos, parados como se o tempo tivesse congelado.

CUT TO:

EXT. ESQUINA. RUA - DIA

Marco está a virar uma esquina e entrando em uma rua. Ele caminha por PESSOAS MUITO BEM VESTIDAS implorando por dinheiro, mas passa com indiferença ou sem notar.

Após passar pela 3ª pessoa ele pára e vira para confirmar o que percebeu.

Ele fica vendo as pessoas muito bem vestidas, ajoelhadas, implorando por dinheiro.

CUT TO:

EXT. PRAÇA - DIA

Angelo, ainda sem se mexer de sua posição, está vendo as pessoas congeladas na praça. Ele hesita por um momento.

Todas as estátuas (Angelo e mais 3) que estavam trabalhando, saem do estado estático simultaneamente e dirigem-se aos pedestres congelados.

Eles caminham livremente entre as pessoas, como se o tempo tivesse congelado e apenas eles estivessem livres desta influência.

CUT TO:

EXT. RUA - DIA

Marco está parado olhando as pessoas bem vestidas, ajoelhadas, implorando por dinheiro. Anda para trás e chega numa delas. Abaixa-se e tira moedas da mão do pedinte.

CUT TO:

EXT. PRAÇA - DIA

Angelo está a ver de perto um dos pedestres congelados. Um de seus colegas que também está a andar livremente, coloca uma moeda numa das caixas de trabalho.

Todos os pedestres congelados, fazem um movimento simultaneamente e retornam a ficar estáticas.

CUT TO:

FADE OUT.

Créditos finais.